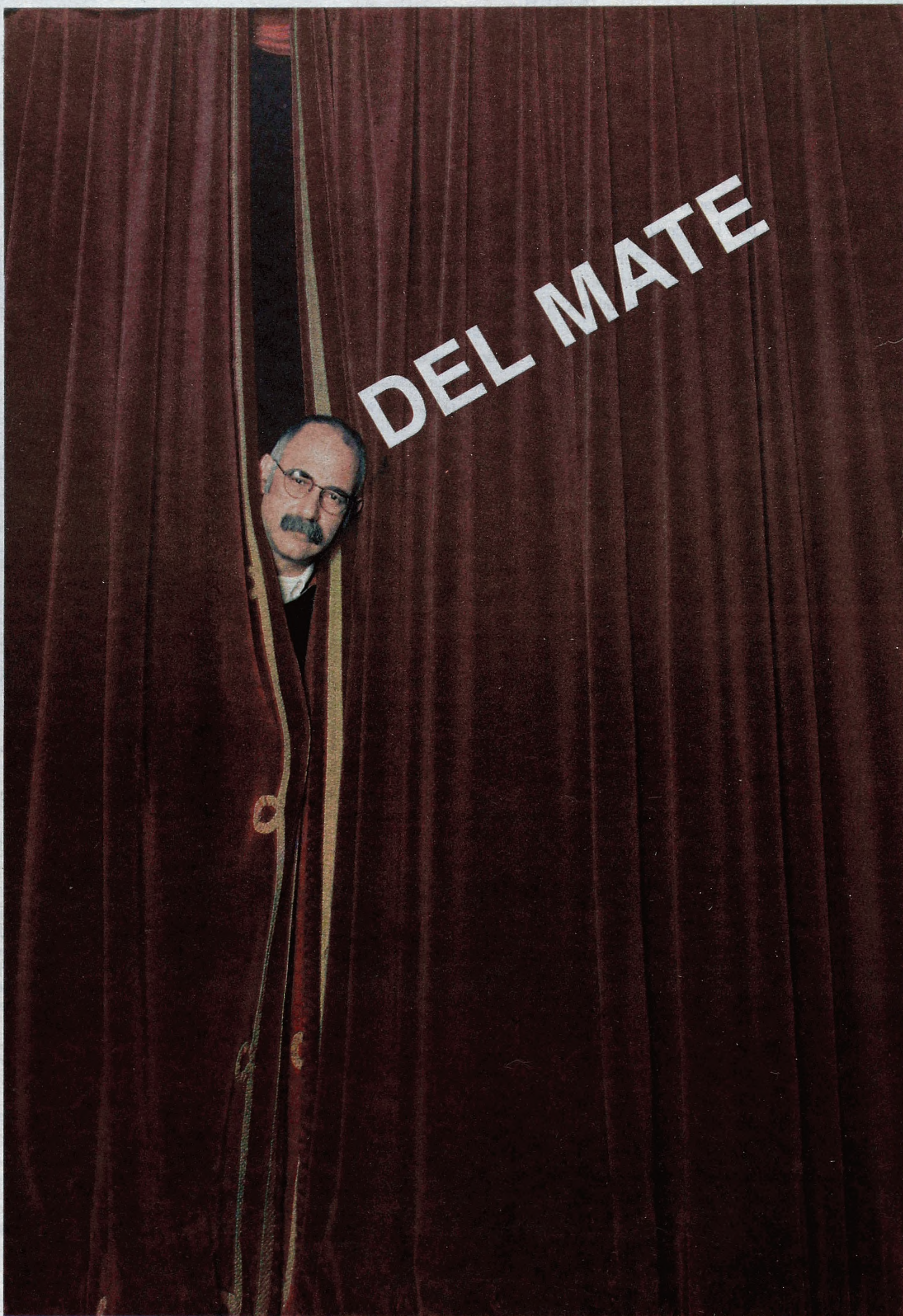
El nuevo mundo según Umberto Eco, Naomi Klein y Jeremy Rifkin

15 DE JUNIO DE 2003. AÑO 6. N° 357

RADAR

Adiós a Gregory Peck
Madonna insiste con el cine
César Aira en pantalla grande



Leo Masliah compone, escribe, monta y estrena una ópera en el **Colón** basada en los *Cantos de Maldoror* de Lautréamont.

Una chica dura como una estatua

Las veteranas de guerra norteamericanas ya tienen su monumento en Estados Unidos, pero las organizaciones que las representan no parecen muy satisfechas al respecto. La queja principal contra la estatua realizada por el escultor Joseph Mullins en West Virginia apunta a que no es "suficientemente femenina". La mujer, musculosa y vestida en estilo "casual" (pantalones y remera) va a ir a parar a Washington, cerca del Capitolio, cuando esté terminada. Esto es, si sus detractores permiten que se la termine. "Es difícil decir si representa o no a una mujer con solo mirarla", dijo Jon Blair Hunter, director del comité militar del Senado, que pasaba por ahí. Por su parte, una tal Dottie Alderman, veterana de la Marina en la guerra de Corea, declaró haberse sentido "shockeada" cuando le echó un vistazo. Pero Mullins se defiende diciendo que esculpir una mujer en pollera hubiera dejado afuera a muchas mujeres que no usaban ese tipo de ropa en las distintas guerras del siglo XX y que su creación "no es una modelo ni una conejita de Playboy".

De niños, hasta acá

La policía holandesa asume por estos días un verdadero desafío: atrapar al sátiro de los no-niños. Este verdadero representante de las nuevas generaciones de enemigos públicos opera de una manera por lo menos misteriosa: enviando a padres que se encuentren en la dulce espera cartas encabezadas por la frase "nada de felicitaciones" y seguidas por un rosario de insultos. Las temibles misivas están firmadas por un Dr. Malthus de Volthe, en lo que la policía cree que es una referencia al filósofo Thomas Malthus, quien habría pronunciado en sus sesudos escritos una grave advertencia sobre el peligro de superpoblación mundial. Sin intenciones de alertar al pueblo, un inspector de la policía holandesa le dijo al periódico *Dagblad Rivierenland* que el tal Malthus "les pregunta a los padres por qué no adoptan un niño, si realmente quieren tener un hijo: Holanda ya está demasiado llena".

FUMATE ESE LAGARTO

Ni líneas ni ravioles ni ladrillos ni papelitos: lagartijas. Girdhari Lal, probablemente el único y verdadero Timothy Leary hindú, recorre los meandrosos caminos de la mente comiéndose, literalmente, una lagartija al día. Eso, sostiene –mientras no hay quién lo sostenga a él–, lo mantiene en un estado de estimulación química permanente. Además, es un recurso muy barato y confiable, dice el sujeto de 50 años de edad, que persigue a los animalejos a diario por su casa, en la ciudad de Amritsar, Punjab. Drogón desde los 14, cuenta que comenzó a consumir lagartijas cuando descubrió que el hashish y el opio ya no le daban lo que estaba necesitando. "Probé todas las drogas pero nada me saciaba. Entonces probé con diferentes tipos de serpientes. Pero descubrí que sólo el cuello y la cola valían la pena. Y comencé a aburrirme de eso, hasta que decidí cambiar por las lagartijas", declaró Lal ante un cronista del *Asian International News*, como quien explica qué fue lo que lo decidió a cambiar de polvo para lavar la ropa. Ahora será cuestión de tomar la posta, aprender de la experiencia ajena y ver qué puede hacer esa tortuga que vive esa vida tan desprovista de rumbo en nuestros livings, para abrirnos las puertas de la percepción.

La ciudad desnuda

El fantasma de la Cicciolina vuelve a recorrer Europa. Una ex modelo porno de 19 años de edad acaba de lanzar su candidatura como intendenta de la ciudad noruega de Steigen. Su nombre, Ann Kristel Fure; el partido por el cual se postula, el Del Progreso. La señorita Fure ha debido adaptar su discurso ante el oportunismo de tanto periodista suelto que no ha tenido mejor idea que publicar viejas fotos de la respetable candidata, en bolas: "Lamento que esas fotos se publiquen de esta manera –salió a decir–. Esto ocurrió en mi pasado, antes de que pensara siquiera en convertirme en política. La gente de Steigen sabe que yo solía trabajar como stripper". Pero no hay caso. A pesar de toda su candidez ("no importa qué es lo que haya hecho, eso está enterrado en mi pasado: todos han sido jóvenes alguna vez y han hecho tonterías"), la revista *Aktuell Rapport* insiste en seguir sacando a la luz sus fotos: la última ocasión en que lo hizo fue como parte de un artículo intitulado: "Yo inicié una masturbación masiva en una fiesta". El secretario general del Partido del Progreso ya ha manifestado su preocupación ante la posibilidad de que tanta carne al aire libre afecte la percepción pública de la candidata. No sea cosa que la gente piense que no bien obtenga el cargo público va a dejarlos a todos en bolas, una vez más.

SEPARADOS AL NACER

¿Claudio Villarruel, de Telefé?





¿Claudio Basso, de "Operación Triunfo"?

YO ME PREGUNTO

¿Por qué la Corte es Suprema?

Porque sale con fritas.
Fomol

Porque si se llamaba Corte de Pollos quedaba muy en evidencia que sus miembros son pollitos de los políticos.
Los Pollitos menemistas en Fuga.

Porque como agentes del poder foráneo, siempre han trabajado en nombre de la suprema CIA.
Maxwell Smart, miembro del comando "Estoy listo".

Porque está en el punto más álgido de un volcán a punto de estallar.
Nicanor, del ahora del Osorno

Porque su presidente es el rey de la milanesa, y el Palacio de Tribunales es el Palacio de la Papa Frita.
El Oso Telesca desde el Fast Fud

Porque si no, serían espiedo.
Ana de Villa La Granja.

Porque es la entrada. Después vienen los ñoquis.
Eddy Po

Es suprema porque suprime. Suprime la justicia. Suprime los derechos. Suprime la libertad.
El furioso con el corazón reprimido.

Porque Kirchner se la está por comer como si fuera un pollo.
El pajarito bajito

La suprema ya ve suprimidos sus pretéritos premios y prerrogativas y su presente prosperidad. Si prima la pureza, si promueven la promo, se proveerá predicamento al propósito presidencial y se procederá a procesar a los otrora presuntos próceres.
Priscila la presurosa

Porque sus fallos salen a la carta.
Tartarín de Tarascón

¿Y por qué la milanesa es suprema?
Roberto, desde una reunión de Boludos Anónimos

Porque para estar ahí hay que hacer un Corte Supremo con todo lo que signifique honestidad, dignidad, idoneidad y decencia.
Juan Pueblo, de aquí abajo

Para la semana próxima:

¿Qué les pasa a los patovas?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



Peck

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

No era un buen actor, pero tampoco lo necesitaba: era Gregory Peck. Más que admirarlo, uno lo quiere. Estos tipos se mueren y se te va un pedazo de la vida. Estos tipos se mueren y uno advierte que tal vez está cumpliendo más años de lo aconsejable, de lo saludable, por decirlo así. Ya van a ver ustedes –los menos veteranos que yo– cuando se les mueran Pacino, De Niro o Tom Cruise. No es fácil. Uno nunca pensó que Peck o Jack Lemmon podían morirse. De hecho, Peck no solía morir en sus películas. Aunque siempre que murió, lo hizo bien y morir lo favoreció. Quiero decir: debió haber hecho más villanos. Eran ellos, con frecuencia, los villanos, digo, quienes le birlaban algunas películas. En *Cielo amarillo*, Richard Widmark lo da vuelta. Y en *Cabo de miedo*, Mitchum. En cambio, él revienta la *silver screen* en *Duelo al sol*. Podía ser malo y hasta sexualmente opulento. No hay quien lo ignore: ese final con Jennifer Jones, ese coito a tiros entre las rocas calientes es parte de la eternidad. Su mejor papel lo hizo en un western memorable de Henry King: *The Gunfighter*. (Traduzcamos *El pistolero*, pero creo que en mi barrio, cuando la vi, tenía otro nombre.) Peck se había puesto un bigote grueso y muy macho, y andaba por ahí con aire triste, metido para adentro. Al final, lo matan. Lo mata un actorcito muy joven que se llama Skip Homeier y que después no hizo casi nada, pero mató a Peck en una película, y no cualquiera. Peck fue también el Capitán Horatio Hornblower en *El conquistador de los mares* y se enamoraba de Virginia Mayo, de quien, antes que él, estaba yo enamorado, y se la apretaba en un oscuro pasillo del navío y todo el cine se ponía a chiflar y a gritar cosas sucias y feas sobre Virginia Mayo y yo me moría de los celos y de la vergüenza, ya que mi novia se mostraba insólitamente impúdica y parecía disfrutar mucho de todo eso. También fue el Capitán Ahab y creo que Hornblower le salió mejor, porque era más fácil, menos atormentado. Y siempre que Peck quería hacer un "gran" papel, doblaba la boca en un rictus desdeñoso o caudillesco, sí, peor, caudillesco, algo más cerca de Mussolini que de Ahab. Ahora andan diciendo que Ahab fue su gran interpretación, pero es falso de toda falsedad. En *Moby Dick*, Gregory es prolijamente despedazado por los formidables actores secundarios que, precisamente, lo secundan: Richard Basehart, Leo Genn, Harry Andrews. Pero no hay caso: eran buenos actores, pero no eran Gregory Peck, que tenía, es el momento de decirlo, una pinta bárbara y enamoraba a todas las mejores chicas de Hollywood. A Ingrid Bergman en *Cuéntame tu vida* (ella, actoralmente, lo aniquila, cosa que no logra ni por asomo con Bogart en *Casablanca*). A Lauren Bacall en *Designios de mujer*. A Audrey Hepburn. A Sophia Loren. A Jane Fonda en *Gringo viejo*, gran mano amorosa que le da Puenzo.

El Oscar le llega con *Matar un ruiseñor*, donde también Gregory quiebra la boca en ese gesto adusto que era, para él, la grandeza. No siempre se veía envarado. En *La princesa que quería vivir* estaba divertido y seducía a todos. Levantaba demasiado la ceja derecha y exageraba los tonos graves de su voz. Robert Downey Jr. lo imita muy bien en una película que hizo con Marisa Tomei. Downey no es Peck. Es un gran actor y un ser atormentado. Peck, no. Peck es apolíneo. Es un demócrata. Debió ser él el presidente y no Reagan. Pero queda dicho: los villanos siempre lo ensombrecieron. Y Reagan era un villano, un villano muñecoide y patético, pero malo de verdad.

Es tan triste que se muera. Hizo *Sólo los valientes* y estaba muy bien. Hizo *Los depravados* y estaba mejor. Hizo *Los cañones de Navarone* y estaba inolvidable. Conjeturo que *Sólo los valientes* no era muy buena. Un crítico, recuerdo, dijo: "Sólo los valientes llegan hasta el final". Ahora el final le llegó a él, a Peck. (Si ese crítico se murió o sigue vivo, el mundo lo ignora.) Y te llaman del diario y te dan la pálida: se fue Gregory. Epa, no queda nadie. Salvo Kirk Douglas, con la boca doblada y boludeando, metiendo pena. Salvo Glenn Ford, pero a quién le importa. Salvo Richard Widmark, que anda por los ochenta y nueve, porque es del '14. Y sí, es el próximo. En medio de la tristeza, desgarrado, ya voy pensando su necrológica. Prefiero, sí, preparar su necrológica y no que él, a los, pongamos, noventa, se encuentre con la mía en algún recóndito *site* de Internet. Y ni siquiera sepa que lo quise tanto. Más que a Peck. Y eso que a Peck, como todos, lo quise un montón.

Dios es uruguayo

NOTA DE TAPA El acontecimiento es doble: Leo Maslíah estrena una ópera en el Colón y la ópera es seria. Como prueba, alcanza con saber que la obra está inspirada en los *Cantos de Maldoror* escritos por el Conde de Lautréamont, el poeta nacido en Uruguay, icono del surrealismo y revolucionario de la poesía occidental. ¿Y por qué eligió el cantautor oriental incursionar en la lírica con ese libro sobre un hombre que cuestiona a un dios cruel y borracho? Porque está convencido de que las descripciones del mar que aparecen en los *Cantos* sólo pueden haber sido escritas por un uruguayo mirando el Río de la Plata.

POR DIEGO FISCHERMAN

Leo Maslíah habla de la misma manera en que canta. Podría parecer monocorde. Hasta que se percibe que lo importante no sucede con las alturas sino con la armonía, con lo que rodea esa especie de minimalismo extraño (la palabra, mejor, sería *minimismo*) y, cuando está hablando, con el ritmo. Las palabras aparecen en ráfagas, frenan de golpe, se desbocan. Y habla de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, autor de los famosos *Cantos de Maldoror*, figura clave para el surrealismo por venir y uruguayo. "Es que el mar, tal como aparece en los *Cantos*, sólo puede haber sido escrito por un montevideano que miraba el río", asegura Maslíah, con un destello de sabiduría oriental (del Uruguay). Escritor, compositor de obras sinfónicas y de cámara y creador de canciones tan perfectas como engañosamente ingenuas, es, también, el autor de la ópera llamada *Maldoror*, que se estrenará en el Colón el próximo domingo 22.

"La obra es muy onírica, es una especie de pesadilla. El libreto está armado a partir de los tres primeros cantos y tratando de respetar todo lo posible su espíritu. Yo les di una especie de pseudo forma dramática de desarrollo, en donde tanto la escenografía (de Sandra Iurcovich) como la coreografía (de Diana Szeinblum) conforman partes de ese rompecabezas que nunca se arma del todo", explica Maslíah que, además de escribir la música y el texto, es el responsable de la puesta en escena. Concebida inicialmente para solistas y una orquesta completa, a partir del ofrecimiento de la Opera de Cámara del Teatro Colón (que el año pasado puso una ópera cómica de Rossini, *La ocasión hace al ladrón*, con régie de Claudio Gallardou) y de la posibilidad de estrenarla, el compositor la reorquestó para un grupo de quince instrumentistas. "Aunque se pierda algo de sonoridad en algunas partes que fueron pensadas para una gran masa instrumental, el detalle y los matices se perciben mucho más con una orquesta chica. En realidad, le viene bien a la ópera que la orquesta no compita con los cantantes", agrega.

EL OTRO YO

Los montevideanos, se sabe, crecen llamando mar al Río de la Plata. En *Maldoror* no hay rastros explícitos del paisaje rioplatense, dice Maslíah. "Pero algunos analistas creen encontrar en la originalidad de su lenguaje la influencia del habla uruguaya. Pero sí nombra al montevideano y, además, está el Río de la Plata, que él llama mar u océano", insiste. El otro aspecto que le llama la atención al compositor es que esa obra gigantesca, capaz de cambiar para siempre el mundo literario, surgiera en un país minúsculo y alejado de todo. "Eso inspira una especie de macabra mezcla de orgullo y vergüenza. Traté de homenajear, desde mi condición de uruguayo crecido en un ámbito de francofonía prestada, a esa mirada del francés trasplantado al Uruguay, pero extranjero en todas partes."

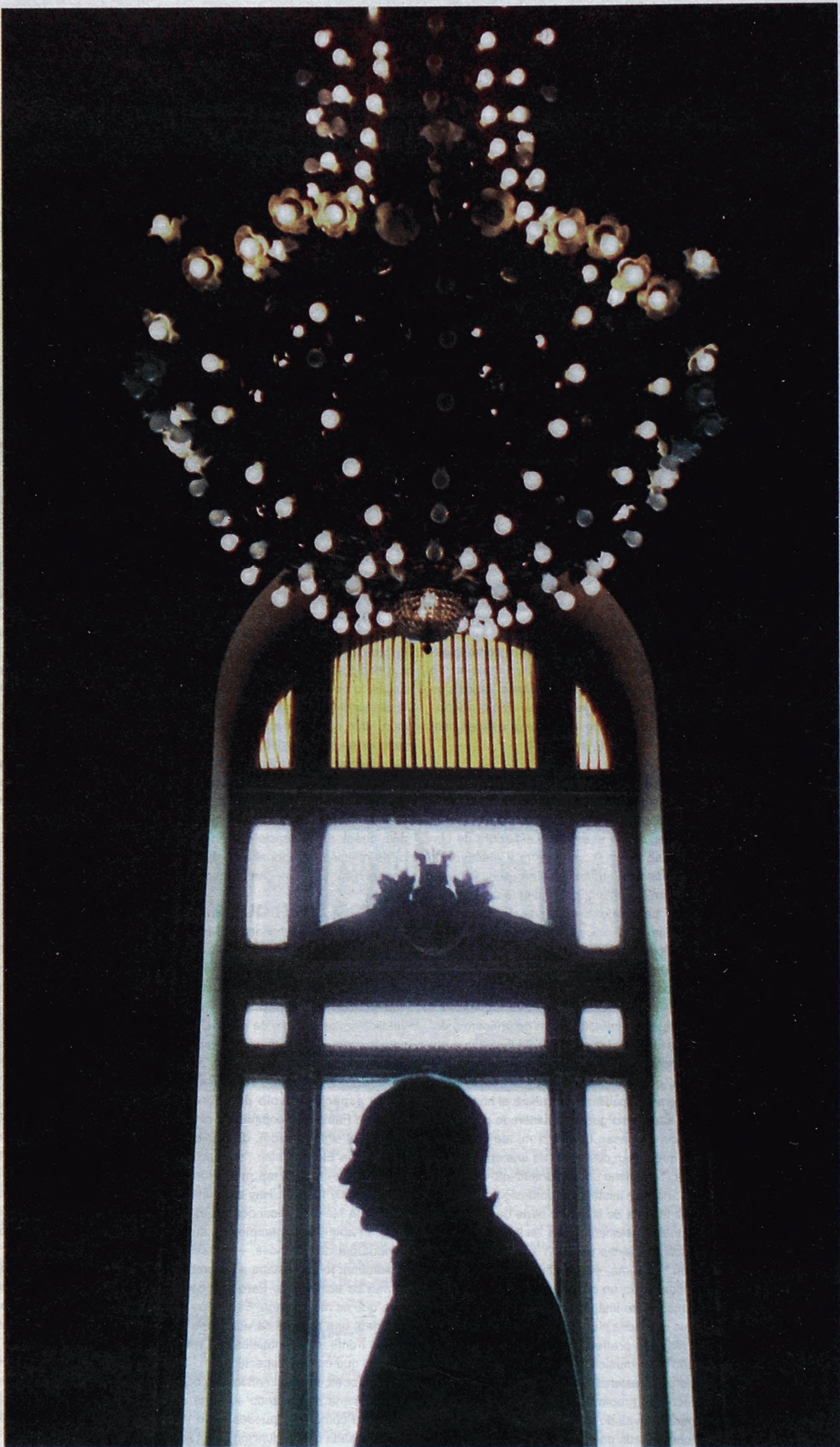
Lautréamont no se llamaba Lautréamont, claro. Era el hijo del embajador francés en Uruguay y había nacido en Montevideo en 1846, con el nombre de Isidore-Lucien Ducasse. Lautréamont quería decir, sencillamente, *l'autre est à Mont* ("el otro está en Montevideo"). Que él fuera, a la vez, el otro, es en todo caso un rasgo esencial de esa especie de extranjeridad permanente de la que habla Maslíah. La madre de Ducasse había muerto cuando él tenía nueve meses. En su tumba aparece sólo el nombre de pila y algunos aseguran que se había suicidado. No fue la última muerte confusa ligada a un escritor del que, por otra parte, no se conoce la cara. No existe ninguna foto de Lautréamont pero sí, en cambio, una leyenda maldita. El poeta uruguayo Edmundo Montagne (el libretista de la ópera *Huemac* de Pascual De Rogatis), cuyos artículos sobre Lautréamont fueron publicados en Buenos Aires por la revista *El Hogar* en 1925 y 1928, por ejemplo, fue internado en el Hospicio de las Mercedes, donde se suicidó. Él fue quien le habló de Lautréamont al psicoanalista argentino Enrique Pichon Rivière, que se dedicó a estudiar la obra del poeta pero, por miedo a que le sucediera alguna desgracia, se negó a publicar en un libro sus investigaciones. El propio Ducasse se murió en París a los 24 años, solo y pobrísimo, en noviembre de 1870. También en este caso se habló de suicidio, aunque nunca se supo con certeza la manera en que murió. Sus *Poesías*, escritas durante la década anterior, habían sido publicadas en abril y junio de ese año. Su fama fue posterior y tuvo que ver, sobre todo, con las lecturas del grupo literario La Jeune Belgique (Max Waller e Iwan Gilkin, entre ellos), que proclamaron su genialidad, y en particular de Leon Bloy, que se convirtió en uno de los grandes difusores de su obra, sobre la que efectuó, además, un extenso estudio en 1890. En ese mismo año, los *Cantos de Maldoror* fueron finalmente publicados por Genonceaux. Varios escritores, entre ellos Blaise Cendrars, intensificaron su difusión y lo convirtieron en uno de los iconos del movimiento surrealista.

LA ENCICLOPEDIA EN LA CABEZA

"La obra transcurre en escenarios que no están en ninguna parte", dice Maslíah. "O que podrían estar en cualquier lado." Tanto la obra de Lautréamont como su ópera, piensa que "transcurre en un lugar metafísico, en el que confluyen representaciones de cuestiones humanas personificadas en una especie de nombre con mayúscula. Por ejemplo, hay un personaje de la obra que es La Prostitución. No es una prostituta; es La Prostitución como concepto. Pero, más allá de estos lugares virtuales, hay referencias a algunos lugares físicos concretos. No es que haya referencias locales pero, en el aria que La Prostitución le canta al Océano, yo siento que hay una clase de vínculo, un clima, que no podría no ser uruguayo".

¿Cómo se sitúa, como compositor, frente a la tradición de la ópera?

–Hay, en principio, una toma de posición que tiene que ver con trabajar dentro de



FOTO> NORA LEZANO

"Esta es la primera época en que el oyente puede tener toda la historia de la música en la cabeza. Todos los momentos y todos los lugares están a su alcance. Escucha un tango con música italiana medieval, música ritual japonesa, sinfonías de Beethoven y cumbias villeras en su enciclopedia."

una expresión musical contemporánea. Digo esto muy entre comillas, es decir apenas como el reflejo de tener ganas de decir algo, musicalmente, desde el presente y lejos de cualquier afiliación a cualquier corriente estética en particular. Para mí, uno de los distintivos fundamentales de lo que podría llamarse música contemporánea en el mundo occidental no es un manejo específico de tal o cual parámetro del sonido sino el hecho de moverse con el conocimiento de la coexistencia, en un medio, de una cantidad de lenguajes o cosas que antes eran lenguajes musicales, de lo folklórico, del jazz, el rock, el tango, la música clásica, la música del siglo XX. Todo eso se conjuga en el escenario cotidiano de la cultura. El músico que hoy en día toca tango en un boliche no está haciendo de la misma manera en que podía hacerlo un tipo en los años treinta, porque esta música, al mismo tiempo, conoce y habla otros lenguajes musicales. Él no se está expresando dentro del lenguaje del tango, no está contenido por él sino que lo contiene. Usa el tango como una frase dentro de un lenguaje mucho más grande, que él posee (y que no puede dejar de poseer) y que tiene que ver con la época y el lugar en que el tipo está. También es distinta la escucha. Ésta es la primera época en que el oyente tiene –o puede tener– toda la historia de la música en la cabeza. Todos los momentos y, también, todos los lugares están a su alcance. Escucha un tango con música italiana medieval, música ritual japonesa, sinfonías de Beethoven y cumbias villeras en su enciclopedia. En ese sentido, la toma de posición con respecto a la ópera tiene que ver con la posibilidad de que alguien esté en un escenario representando un personaje y cantando una cosa melódicamente coherente con una canción, repetible y compatible con lo que en la ópera de antes era un aria. Lo que no implica para nada ningún tipo de posición contraria a la música de este siglo y el pasado. Simplemente, en muchas de las óperas *contemporáneas*, el canto está integrado a la necesidad de cumplir con supuestos compromisos históricos que, necesariamente, excluyen la posibilidad de adoptar, en determinados momentos, melodías que podrían ser entendidas como una simple canción, como sucedía en las óperas de Verdi o Puccini. Yo traté de retomar eso, no como imposición sino como impulso natural, como necesidad, en el sentido de lograr que quien cante pueda hacerlo *cantando*.

LA MUSICA DE ESCHER

Santiago Chotsourian, director de estudios del Teatro Colón y conductor musical de la puesta, define el estilo de esta obra de Leo Masliah como "contundente y efectivo". Y además nota que, al verla en escena, lo que está en la partitura cobra una tercera dimensión. "La poesía de Masliah emerge con mucha fuerza", explica. Sobre todo en las intervenciones solistas, como el aria de La Prostitución, que está en cinco tiempos, muy desolada y, en el contexto de la obra, como si fuera una especie de 'Furtiva lágrima'. Es como algo que está afuera de la ópera y detiene el tiempo de la obra. Cada vez que ensayamos eso y se termina de cantar esa aria, quedan todos tocados. El texto es de un gran humanismo, se refiere al hombre refugiado en su guarida, vulnerado por la violencia de nacer. Lo que a mí me sorprende es que pasan cosas. No es una obra hermética. Todo tiene un funcionamiento claro, nítido, no hay misterio ni confusión, lo que tal vez la aleja de la mayor parte de las óperas actuales. Masliah quiere, en la partitura, que sucedan ciertas cosas. Y esas cosas suceden." El tema, según Chotsourian, "es una reflexión de un personaje, asistido por una cantidad de imágenes que se le relacionan, que cuestiona a un dios borracho".

Masliah prefiere hablar de "falsa tonalidad". Su música, según él, "parece tonal, pero en realidad las relaciones no siguen el recorrido propio del sistema. Son como las perspectivas de Mauritz Escher. En una primera mirada parece que está todo bien, pero cuando uno presta atención se da cuenta de que las columnas que deberían estar adelante están atrás o que lo que debía estar arriba está abajo. En el final del siglo XIX y en los comienzos del XX se consideró que la tonalidad estaba agotada. A mí me interesa encontrarle nuevos usos a esa tonalidad, o por lo menos a algunos de sus elementos, y hacerlos jugar un juego distinto. En ese sentido, hay también otra analogía con Escher. Él, con sus perspectivas falsas, lo que hace es poner en escena que la perspectiva es una forma de representación. Que se juega a que ahí hay tres dimensiones, pero hay sólo dos, por eso pueden hacerse cosas que son propias de las dos dimensiones y que serían imposibles con tres. Con las relaciones entre acordes pasa lo mismo. Si se subvierten los recorridos, queda en evidencia que en esa manera de relación tradicional no había nada de natural. Era, también, una representación".

NO TODO POR QUE RIAS

Leo Masliah se reconoce heredero o por lo menos admirador incondicional de Horacio Quiroga, Oliverio Girondo y Vicente Huidobro en lo literario y, en lo musical, de su maestra de composición, Graciela Paraskevaidis ("de su especie de minimalismo, que no tiene que ver con el minimalismo norteamericano sino con trabajar con elementos mínimos, con abrazarse desesperadamente a una especie de voto de pobreza"), de Eduardo Fabini (un compositor *clásico* uruguayo del siglo pasado), de Daniel Viglietti y de María Elena Walsh ("los escuché muchísimo de chico y me marcaron de una manera muy fuerte"). Hay algo latinoamericano que Masliah reconoce en esos nombres. "Fabini, por ejemplo, se sumó a la vanguardia de entonces, en el sentido de desordenar lo que estaba acostumbrado en la música académica. Pero ese caos tiene algo que es muy de acá. Es un tipo de sensibilidad, una manera de acercarse y de situarse frente a los lenguajes que vienen del pasado que es muy específica."

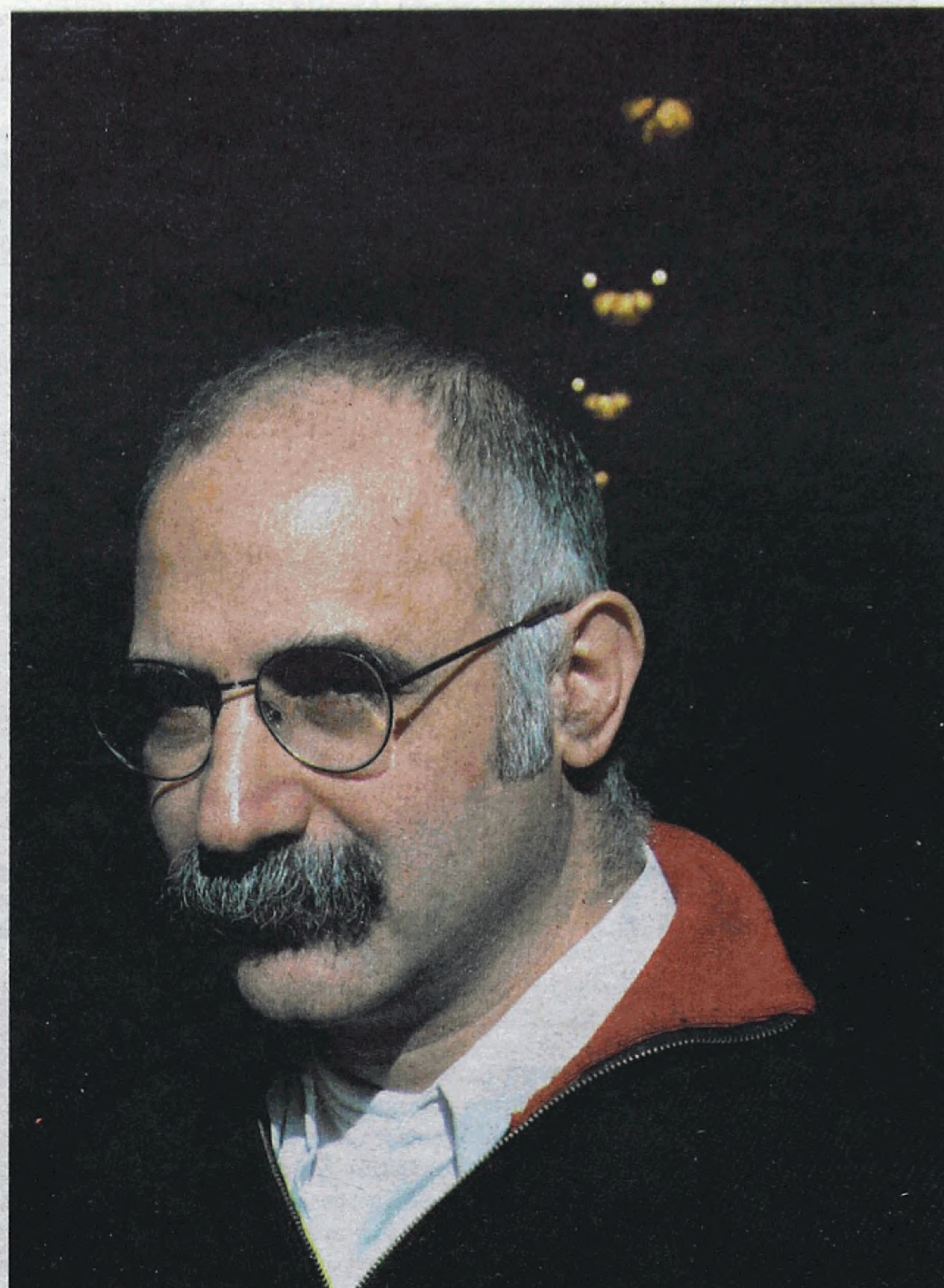
Maldoror es, en ese sentido, una ópera latinoamericana aun cuando su tema sea tan universal como sólo pueden serlo los sueños. Pensada casi en función de un solo personaje, en este caso particular se trata, además, de un cantante en particular. El tenor Gustavo López Manzitti, que actuó alguna vez con Masliah, es, según él, la pieza que hace posible la ópera entera. Junto a él estará, en el papel de la madre, de la muchacha y de tiburona, Myriam Toker; Juan Barrile será Dios; Hernán Iturralde, El Piojoso; Mario De Salvo hará los papeles de Bicho de Luz y Enmascarado 1; La Prostitución será representada por Lucila Ramos Mañé; Marcela Pichot será Mujer y Loca; Carlos Sampedro, El Enterrador; Pablo Pollitzer, El Niño; Federico Sanguinetti representará a Eduardo; Mirko Tomas, a El Sapo; Sebastián Sorarrain al Enmascarado 2 y al Pescador 1; Leonardo Estévez, al Pescador 2; y Gabriel Centeno al Hermafrodita. Además de la del estreno, el domingo próximo a las 11, habrá funciones –con entradas desde $ 6– el viernes 27 a las 20.30 y el domingo 29 a las 11 y a las 17.

"Conozco la música de Masliah desde hace tiempo. Conozco su código y esta ópera no se sale de él. Simplemente adapta algunas cosas al lenguaje operístico", opina López Manzitti. "Es muy difícil de definir con palabras, como todo lo que hace él. El personaje es interesantísimo y sumamente complejo. Es alguien que se la pasa haciendo el mal. En un punto *es* el mal. Parece la contracara del Principito. Como él, va atravesando situaciones, pero siempre para dañar a alguien. Es un anti-Principito que mata para poder reír. Nunca pudo reír. Y la escritura de Masliah es permanentemente en tesituras extremas, lo que tiene que ver mucho con lo que está pasando. Es muy interesante también que la puesta la haya hecho Masliah, porque tiene ideas muy claras y deja, al mismo tiempo, mucha libertad. Hay una multiplicidad de significados constante y el asunto es darle una forma." Además de dialogar con la tradición de la ópera, *Maldoror* dialoga, inevitablemente, con el resto de la obra de Leo Masliah y, en particular, con su aspecto más conocido. Es decir que deberá lidiar con un pacto previo que tiene que ver con la expectativa de que sus obras sean cómicas. Y no es que *Maldoror* no tenga humor, pero, claramente, se trata de una obra seria. Masliah cuenta: "Me pasa en los recitales. Yo hago una versión del poema *El cuervo* de Poe, en una traducción propia en la que traté, incluso sacrificando la literalidad, que la música original, su versificación, no se perdiera. Y tengo que avisar que no se trata de una parodia porque si no la gente se ríe. Lo curioso es que alcanza con eso, con que diga que es cómico o con que diga que no lo es, para que la gente ría o no lo haga". R

El padre del Guasón

POR LEO MASLÍAH

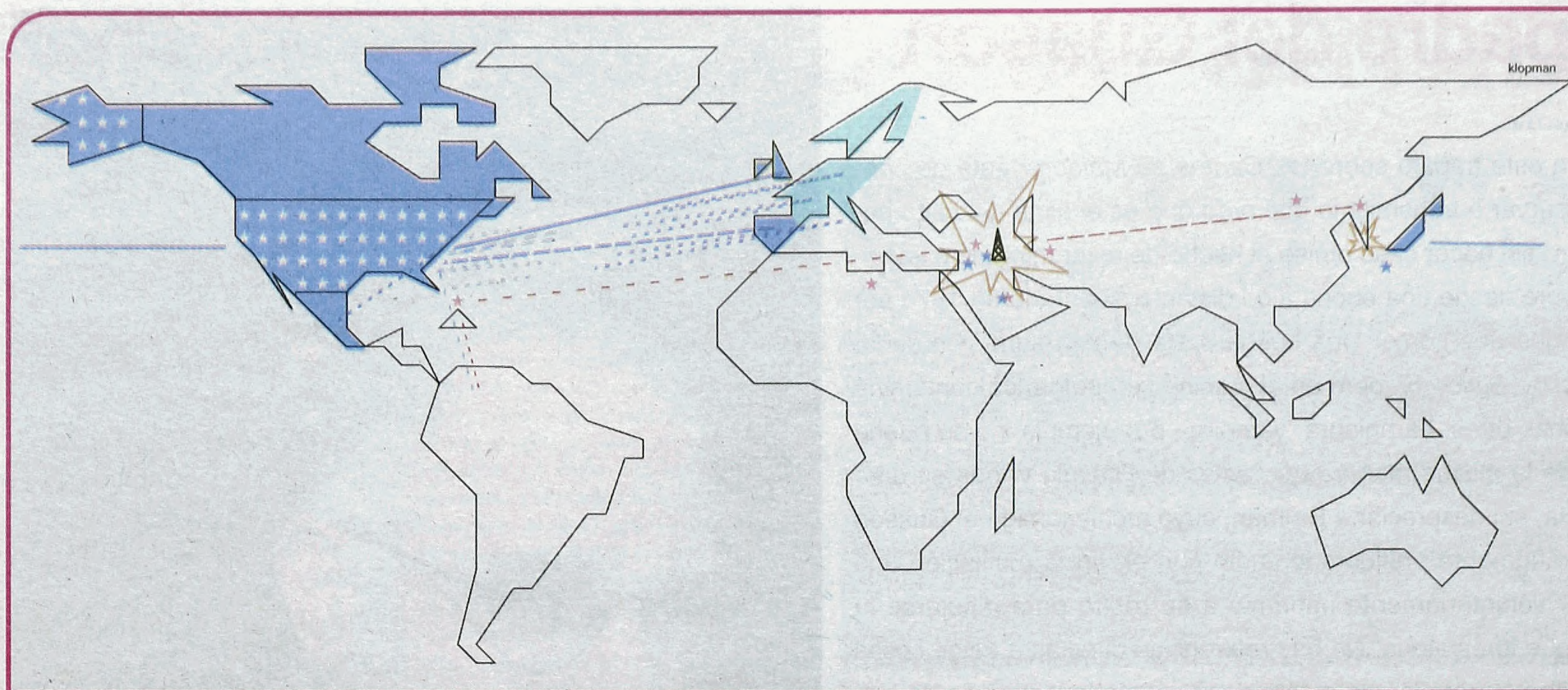
En este trabajo sobre los *Cantos de Maldoror* traté de conservar o transmitir lo que creo que es el alma del texto pero sin hacer caso omiso al hecho de estar mirando o leyendo esa obra desde una época algo distante, separada de 1870 por mucha agua que corrió. Una buena parte de esa agua, sin duda, manó desde *Maldoror*, pero en el camino se nutrió o se contaminó con muchas otras. La palabra "vampiro", por ejemplo, no se puede oír hoy de la misma manera que antes de Drácula y toda su descendencia, sin despreciar a Batman, cuyo archienemigo el Guasón está extrañamente prefigurado, junto con él, en la mutilación que Maldoror voluntariamente imprimió a su rostro para dibujarse la sonrisa que le es ajena. No hay referencias directas a estas cosas en esta ópera, pero lo que quiero decir es que la lectura se da ineludiblemente desde su conocimiento; y desde el conocimiento de que los hombres-piojo que en Lautréamont amenazan con extenderse por el orbe chupando toda la sangre de la humanidad, están más vivos que nunca y los vimos en plena acción hace dos meses.


FOTO DE TAPA: NORA LEZANO

Niñito de Dios Un fragmento del libreto

(Maldoror repara en la presencia de un niño, sentado entre las rocas.)

Maldoror: ¿Y este niño sentado que veo allí? Me parece que no tiene ganas de jugar. Su carácter no es acorde a su edad. Dime, niño, qué es lo que te hace cavilar.
El niño: Yo pensaba en el cielo.
Maldoror: ¿Es que acaso ya estás tan cansado de vivir?
El niño: Todo el mundo me dice siempre que el cielo es el mejor lugar.
Maldoror: En el cielo, hijo mío, vas a encontrar, de seguro, los mismos males que aquí, porque la Tierra y el Cielo son del mismo autor. Cuando mueras, por ejemplo, ¿acaso crees que serás recompensado de acuerdo a tus méritos? No, claro que no, ja ja ja ja (*ríe sin expresión*), pues si se cometen injusticias en esta tierra, no hay razón para que en la otra vida no se cometan más.
El niño: Pero...
Maldoror: Lo mejor que puedes hacer es no pensar en Dios, y hacerte justicia tú mismo. Si uno de tus compañeros te ofendiera, ¿no serías feliz matándolo?
El niño: Sí, pero eso está prohibido.
Maldoror: No está tan prohibido como crees. Sólo se trata de no dejarse atrapar. El que triunfa sobre sus semejantes es el más astuto y el más fuerte. ¿No te gustaría, algún día, dominar a tus semejantes?
El niño: (*Se pone de pie*) ¡Sí, sí!
Maldoror: Tu edad no te permite todavía ser muy fuerte, pero como David cuando luchó contra Goliat, puedes afinar tu astucia. ¿Quieres riquezas, grandes palacios y gloria?
El niño: Sí, claro, pero deseo adquirirlos honradamente.
Maldoror: No podrás. No conseguirás nada. Para vencer, es preciso derramar sangre. Sin los cadáveres y los miembros esparcidos que quedan en la llanura donde sabiamente se ha operado la carnicería, no habría guerra, y sin guerra no hay victoria. Debes aprender a sumergirte con gracia en los ríos de sangre alimentados por la carne de cañón. El fin justifica los medios. Para ser célebre, hay que tener dinero. Ahora bien, como tú no tienes, deberías asesinar, para conseguirlo. Pero como te falta fuerza para manejar el puñal, debes hacerte ladrón, en espera de que tus miembros se desarrollen. Y para que lo hagas más rápido, te aconsejo hacer mucha gimnasia todos los días. Y empezarás ahora mismo, ¡vamos! (*El niño empieza a hacer los ejercicios que Maldoror le marca, al ritmo de la música, de modo que la escena se transforma en una clase de gimnasia aeróbica.*) Paso y junto, paso y junto, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, agrego, arriba, abajo, brazos arriba, brazos abajo, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, agrego, brazos atrás y arriba, atrás y arriba, trabajamos tríceps, sin flexionar codos, cinco, seis, siete, ocho, agrego pectorales, uno, dos, tres, cuatro, cinco, el codo a la altura del hombro, brazos sin flexionar, corrija postura del brazo, un poquito más rápido, no te me quedes, cinco, seis, siete, ocho, mantengo el paso en el lugar, ahora unimos los tres ejercicios, ¡vamos!, brazos arriba, brazos abajo, cinco, seis, siete, ocho, tríceps atrás, tres, cuatro, cinco, seis, ahora pectorales, uno, dos, tres, cuatro, ¡muy bien!, ¡con fuerza! Quedo en el lugar, bueno, ahora vamos a separar piernas, elongamos abductores e isquiotibiales, bajamos al frente, hasta donde llegues, no importa si no tocas el piso. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, arriba, llevo brazos arriba, inspiro, ahora bajamos el pie izquierdo, sin flexionar rodilla, inspiro, nuevamente arriba, bien derechito, no me saque la cola, y bajamos, el otro pie igual, estiro, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, sin doblar la rodillita, otra vez, arriba, inspiro, soltando el aire y empujando con el abdomen hacia muslos, subimos... estiro... muuuuuuuy bien. R



La unión europea

POR JEREMY RIFKIN

Un profundo sentimiento de angustia recorrió los pasillos de Bruselas semanas atrás cuando los líderes europeos se reunieron para discutir sobre el futuro de la Unión Europea. Casi todos los participantes habían expresado su preocupación sobre las divisiones surgidas entre las potencias europeas después del fracaso de los esfuerzos diplomáticos con relación a Irak. Muchos se preguntaban abiertamente si este agravamiento de las diferencias no comprometería las propias perspectivas de la UE. Pero, mientras se estrechaban las manos, ninguno recordó la extraordinaria transformación producida en estos últimos meses entre la gente común de toda Europa. La crisis iraquí había unido a los pueblos de todo un continente que ya tenían una incipiente pero clara conciencia de los valores compartidos y una visión común de futuro. Millones de personas habían salido a las plazas, dando vida a la mayor manifestación de protesta colectiva en la historia de Europa. Por primera vez, ciudadanos de diferentes extracciones sociales y tendencias políticas, de diferentes edades y grupos étnicos, se habían reunido para condenar la política unilateral de Bush en Irak y, al hacerlo, expresaban por primera vez de modo inequívoco una nueva identidad europea.

Observando la situación desde América, resulta claro que las emociones manifestadas en las plazas y las apasionadas discusiones en los salones son un fenómeno nunca antes experimentado en todos los largos años que viví en Europa. Estas personas no hablaban como franceses, italianos, alemanes, húngaros o irlandeses, sino como europeos. Y por cuanto sabemoseste sentimiento común es algo sin precedentes, al menos en el arco de años de mi vida. Incluso en Gran Bretaña, Italia y España, cuyos gobiernos se alinearon oficialmente con Estados Unidos, la abrumadora mayoría de la población hizo sentir su voz opositora. Y las mayores manifestaciones se produjeron justamente en esos países cuando centenares de miles de personas invadieron las plazas.

Esto es una señal clara de que el sentido de pertenencia nacional ha cedido paso a una nueva conciencia europea. Incluso en los diez países de la Europa central y oriental que deberían pasar a ser parte de la UE el próximo año, más del 70 por ciento de la población fue contraria a la posición filoamericana de sus gobiernos.

Estamos asistiendo a un fenómeno de proporciones históricas, aun cuando esto no significa que los tantos millones de personas que están comenzando a hablar con una sola voz se identifiquen inmediatamente con la UE. Probablemente ningún manifestante se considere un ciudadano de esta última. Pero si Bruselas está lejos de la mente de la mayoría, lo que une a los europeos es su repudio a la geopolítica del siglo XX y un fuerte interés en una nueva "política de la biosfera" a desarrollar en el curso del siglo que apenas se inició. Las señales reveladoras de esta identidad naciente son visibles en todos lados. Los europeos están preocupados por el recalentamiento de la Tierra y por otros problemas ecológicos. Apoyan el Tribunal Internacional como órgano capaz de garantizar el respeto de los derechos humanos. Son favorables a las ayudas al desarrollo de los países pobres del tercer mundo y a la reducción de la brecha entre ricos y pobres, y consideran a las Naciones Unidas el lugar más apropiado para resolver los conflictos internacionales. Siempre más numerosos son quienes además ven a los Estados Unidos como abiertamente contrarios a estos valores. Y hasta con relación a cuestiones éticas fundamentales, como la abolición de la pena de muerte, los europeos tienen la sensación de que la brecha entre el Viejo y el Nuevo Mundo se está ampliando.

La negativa de Estados Unidos a firmar los Acuerdos de Kyoto, el Tratado sobre la Biodiversidad y la Nueva Convención sobre Armas Biológicas, así como su retiro del Tratado sobre Misiles Antibalísticos, y ahora su decisión de pasar por encima del Consejo de Seguridad de la ONU y actuar unilateralmente en Irak terminaron por convencer a muchos europeos de que el gobierno norteamericano está irremediablemente influenciado por una visión hobbesiana del mundo y que probablemente no cambiará nunca esa orientación.

Europa, en cambio, después de tantas guerras y conflictos seculares, está a la búsqueda de un orden mundial basado en la idea kantiana de la paz perpetua. Y ve cada vez más en la política y en los diseños de los Estados Unidos un obstáculo al desarrollo de una auténtica conciencia universal. Es justamente esta percepción fundamentalmente diferente del mundo la que está llevando a muchos europeos a concluir que sus intereses, sus esperanzas y su visión del futuro divergen cada vez más respecto de aquellas de los viejos amigos americanos, de un modo que parece ya irremediable por la única vía de la diplomacia.

De todos modos, aun si los ciudadanos europeos, y sobre todo los jóvenes, son profundamente pacifistas y prefieren el diálogo al enfrentamiento y al conflicto, es innegable que si Estados Unidos no hubiese sido propenso a conservar su poder en el mundo y a emplear la fuerza militar para mantener la paz, las guerras entre grupos étnicos y políticos rivales y Estados soberanos probablemente habrían transformado al mundo en esa perpetua pesadilla hobbesiana que muchos europeos aborrecen.

¿En qué situación se encuentra entonces Europa en este momento histórico? El dato positivo está en el hecho de que millones de habitantes descubrieron su sentido de pertenencia a Europa. Su profunda aversión a la política de Bush los ha unido como nunca antes. Pero esta nueva identidad debe ser todavía ligada a aquello que, en teoría, debería ser el marco de referencia político del Viejo Continente: la Unión Europea. Sin embargo, esta ligazón será difícil hasta que la población y las instituciones comunitarias se dediquen realmente de lleno a la búsqueda de instrumentos eficaces para conseguir una política externa auténticamente europea y crear a la vez un sistema de defensa que pueda asegurar la paz.

El problema de fondo es que los europeos no podrán continuar recostándose sobre la fuerza militar de los Estados Unidos para mantener la paz y el orden en su continente y en el resto del mundo, a la vez que se verán en la necesidad de repeler los métodos usados por Washington para alcanzar esos objetivos. Guste o no, el gobierno norteamericano será con el tiempo siempre menos propenso a poner en peligro la vida de sus jóvenes y a continuar desembolsando millones de dólares de sus contribuyentes para garantizar la seguridad de Europa, sobre todo si se piensa que al menos la mitad de la población norteamericana tiene una visión del mundo muy diferente de la de los europeos. La verdadera prueba consistirá entonces en ver si los Estados miembro de la Unión Europea están en condiciones de asegurar una presencia militar capaz de mantener la paz en el mundo y de adoptar una política externa lo suficientemente unitaria como para hablar en nombre de toda la población del continente. La Fuerza Europea de Intervención Rápida, un ejército de casi 60 mil personas, debería ser operativa a partir de este mismo momento con una triple misión: asistir a los civiles amenazados por crisis externas a la UE; adherir a las operaciones de mantenimiento de la paz autorizadas por las Naciones Unidas; y jugar un rol de intermediación entre las facciones en guerra.

Este nuevo contingente debería ser mucho más que una fuerza de policía y mucho menos que un ejército tradicional, es decir, un cuerpo militar creado para asegurar la paz tanto como para hacer la guerra. Existen todavía muchas dudas sobre su capacidad para garantizar a los europeos un cierto grado de seguridad en un mundo siempre más inestable y precario. Pero esto se verá con el tiempo. Una moneda única y un mercado común no son suficientes para unir a los pueblos del continente. La nueva conciencia europea que emergió con los eventos traumáticos de estos últimos meses representa una oportunidad. Ahora el problema es ver si esta identidad común, que ya tomó forma por primera vez, podrá conseguir una expresión institucional en la Unión Europea. R

Jugar con Nafta

POR NAOMI KLEIN

De chica no entendía por qué mis padres, mis hermanos y yo vivíamos en Montreal mientras el resto de mi familia –abuelos, tías, tíos y primos– estaba esparcido por los Estados Unidos. Durante los largos viajes en auto para ir a visitar a mis parientes en Nueva Jersey y Pennsylvania, mi familia hablaba de la guerra en Vietnam y de los miles de militantes pacifistas como nosotros que a fines de los años sesenta habían huido a Canadá. Me contaban que el gobierno canadiense no sólo se había mantenido neutral durante el conflicto sino que ofrecía refugio a los ciudadanos norteamericanos que se negaban a tomar parte de una guerra que consideraban injusta. Ridiculizados como "rebeldes al orden", eran recibidos del otro lado de la frontera como objetores de conciencia. Mi familia decidió emigrar a Canadá antes de que yo naciera, pero estas historias románticas me dejaron en la mente una idea fija cuando todavía era demasiado joven para reflexionar sobre ello: Canadá tenía una relación con el mundo radicalmente diferente de la de Estados Unidos. Y no obstante las semejanzas exteriores y la proximidad geográfica, era un país inspirado en valores más humanos y de orientación menos intervencionista. En fin, creíamos estar en un país soberano.

Desde entonces, busqué –sin éxito– elementos que sostuvieran esta convicción infantil (o pueril, como dirían algunos). Hasta la guerra con Irak, cuando la política exterior canadiense se apartó de la norteamericana como nunca antes había sucedido desde la época de la guerra de Vietnam. Pero, como en los años sesenta, la posición de Canadá sobre la invasión a Irak tampoco estuvo exenta de hipocresías. Enviamos 31 soldados al Golfo para dar apoyo a militares ingleses y americanos, y estuvimos presentes en la región con tres buques de guerra para sostener, como precisó el primer ministro Jean Chrétien, la "guerra contra el terrorismo", no la guerra contra Irak. Aun cuando la primera fue oficialmente lanzada como continuación de esta última (una demostración de que nunca logramos estar al día con las modas).

De todos modos, es indiscutible que, después de haber seguido a Estados Unidos por décadas en toda gran campaña militar, Canadá no sostuvo esta guerra. "Si comenzamos a cambiar los regímenes, ¿dónde terminaremos?", se preguntó Chrétien. Tan significativa como ésta fue la po-

DEBATES **Mientras las armas de destrucción masiva de Saddam siguen sin aparecer, también sigue el debate sobre el diseño del nuevo mapa mundial. Pero no para todos los cambios son tan inequívocos. Umberto Eco sostiene que siguen vigentes los mismos problemas que antes de la guerra. Según Naomi Klein, la oposición de Canadá y México a la invasión de Irak representa un desafío mucho mayor para Estados Unidos que cualquier ruidosa protesta llegada a América de ultramar. Y para Jeremy Rifkin la guerra detonó, efectivamente, un choque de civilizaciones: la norteamericana y la europea.**

sición asumida por el presidente mexicano Vicente Fox. A pesar de todas sus cautelas, también él declaró abiertamente: "Nosotros estamos en contra de la guerra". Estos tibios, prudentes y hasta ambiguos rechazos aparecen particularmente espectaculares frente a los discursos políticos altisonantes que recorren Europa, China y gran parte del mundo árabe. Y sin embargo, las decisiones de Canadá y México representan seguramente un desafío mucho mayor para las excesivas ambiciones del imperio americano que cualquier ruidosa protesta llegada de ultramar.

Después de todo, que los países árabes y europeos se enfrenten a Estados Unidos es algo que se da casi por descontado. Pero, ¿qué decir de Canadá y México, dos Estados bastante más que amigos y aliados estratégicos? En ambos casos, se trata de dos países satélite, dos extensiones, al sur y al norte, del patio de la casa de Estados Unidos. El primero provee energía a bajo costo; el segundo, mano de obra a buen precio. Y los dos son parte del Nafta, el área de libre comercio de Norteamérica. Esto es lo que vuelve tan importante el hecho de que ambos hayan tenido una posición contraria a la de Estados Unidos durante la guerra, aunque no hayan querido llamar demasiado la atención.

Los imperios necesitan colonias para sobrevivir, es decir, países tan dependientes desde el punto de vista económico y tan inferiores en el plano militar que vuelven inconcebible cualquier iniciativa autónoma de su parte. El gran éxito del Nafta fue justamente reforzar estos temores y esta dependencia en los países vecinos a los Estados Unidos, que son además sus principales socios comerciales. Los números hablan por sí solos: el 86 por ciento de las exportaciones de Canadá y el 88 por ciento de las de México se dirigen a Estados Unidos, que si cerrara las fronteras en represalia pondría inmediatamente en crisis a ambas economías.

Teniendo bien presente todo esto, John Ibbiston se enfrentó durante la guerra a la audacia de los parlamentarios canadienses que habían osado poner en discusión la legitimidad del ataque de Bush a Irak: "Si ustedes fueran de esos millones de canadienses cuyo puesto de trabajo depende del libre comercio de bienes y servicios con Estados Unidos, estarían furiosos". En otras palabras, dejemos que los europeos tengan sus nobles ideas sobre el derecho internacional, y pensemos en cambio en las piezas de repuesto para autos que debemos entregar *just-in-time*.

Sin embargo, a pesar de la extrema dependencia económica de estos dos países y de sus temores ante posibles represalias, la aplastante mayoría de canadienses y mexicanos respaldó su oposición a la guerra de sus respectivos gobiernos. Pero este coraje no nació de la nada: es la afirmación de una autonomía ganada, aun cuando la administración Bush parece a veces olvidarlo. Después del 11 de septiembre, los Estados Unidos dejaron improvisamente de lado los planes para legalizar la situación de millones de mexicanos sin documentos que trabajan sin ningún tipo de protección en territorio norteamericano: un feo golpe que dañó seriamente la popularidad del presidente Fox en su tierra. Y en lugar de facilitar el paso de los mexicanos a través de su frontera, dificultaron aún más el ingreso de los canadienses. De hecho, quienes nacen en estos países a los que Washington considera una amenaza deben sortear humillantes trámites para entrar en los Estados Unidos, obligados a dejar registro de sus rostros y sus huellas digitales.

Pero el coraje de Canadá y México se explica también con el hecho de que resulta más fácil poner en peligro los acuerdos de "libre comercio" después de haber comprobado que, defraudando muchas promesas, siguen siendo siempre mal vistos. Durante la guerra, el *Washington Post* comprobó que si bien el volumen de intercambio de México se triplicó a partir de la entrada en vigor del Nafta, la pobreza se extendió de forma dramática, con 19 millones de mexicanos reducidos a peores condiciones que las existentes veinte años atrás.

Y ahora, después que México y Canadá decidieron asumir una posición independiente con relación a la guerra en Irak, lo más sorprendente es que no pasó absolutamente nada. No hubo ni una represalia ni una reacción violenta, apenas una nota de lamento por parte del embajador norteamericano en Canadá. Probablemente en Washington estaban tan furiososcon los franceses que no nos hicieron caso. Y ahí está la verdadera importancia de la posición de México y Canadá. Todos los imperios, incluso los más poderosos, tienen un punto débil: la arrogancia del poder esconde su dependencia con los colonizados en todo tipo de rubro, desde la mano de obra hasta las bases militares en sus territorios. Si algunos países buscan oponer su resistencia aisladamente, en el caso de México y Canadá es evidente que se trata de dos países no sólo dependientes sino también indispensables. En forma separada, pueden ser más o menos obviados. Unidos, en cambio, eso resulta mucho más difícil. Juntos representan el 36 por ciento del mercado de exportaciones de Estados Unidos. Proveen además el 36 por ciento de las necesidades energéticas de Estados Unidos y el 26 por ciento de la demanda petrolífera. Y a pesar de que sus gobernantes piensen de otra forma, los Estados Unidos no son una isla. Comparten 12 mil kilómetros de frontera con Canadá y México, que no pueden proteger sin la ayuda de esos mismos vecinos. Quizá nadie había pensado que estas cifras se podían sumar.

En realidad, el Nafta nunca fue un acuerdo trilateral sino más bien una combinación de dos acuerdos bilaterales: uno entre Estados Unidos y Canadá, el otro con México. Esta situación está comenzando a cambiar en tanto es cada vez más evidente que si Estados Unidos puede comportarse como una isla que no depende de nadie, en realidad vive en medio de otros dos países. En el exterior, los norteamericanos pueden incluso afirmarse con la fuerza de las armas, pero en su propia casa se encuentran automáticamente rodeados. Así, mientras Europa teme la gestación de un nuevo imperialismo, en Norteamérica estamos asistiendo, curiosamente, al proceso contrario: es decir, a la sorprendente vulnerabilidad de una superpotencia, tanto más dependiente cuanto más peligrosa. Es posible que Estados Unidos pueda prescindir de las Naciones Unidas, y probablemente de Francia. Pero así como no podrá aislarse del resto del mundo, tampoco logrará proteger económica y físicamente a su población sin la ayuda de México y Canadá. Esto tendrá seguramente consecuencias de largo alcance, porque no pueden existir superpotencias imperiales sin colonias leales. R

El balde y el agua sucia

POR UMBERTO ECO

En tiempos de guerra reina el maniqueísmo: la guerra hace perder las bondades del intelecto. Es historia conocida. Pero también es cierto que en el caso de la guerra de Irak asistimos a ciertas expresiones que –si no hubiesen sido producto del estado de maldad colectivo que genera una guerra– deberíamos adjudicar a la mala fe.

Comenzaron diciendo que quienes estaban en contra de la guerra estaban, por ende, a favor de Saddam, como si quien discute sobre la posibilidad de suministrar o no cierta medicina a un enfermo estuviese de parte de la enfermedad. Nadie negó jamás que Saddam fuese un dictador execrable; toda la cuestión era si, al perseguirlo de ese modo violento, no se estaba tirando también el balde junto con el agua sucia.

Después se dijo que quienes estaban en contra de la política de Bush eran anti-americanos viscerales, como si estar en contra de la política de Berlusconi significara odiar Italia. Nunca tan al contrario.

Finalmente, aun cuando no todos fueron tan caraduras, muchos insinuaron que quien marchaba por la paz apoyaba la dictadura, el terrorismo y seguramente la trata de blancas. Paciencia.

Pero los síntomas más interesantes emergieron después de que la guerra en Irak fue, al menos formalmente, ganada. Veamos: comenzaron diciendo triunfalmente frente a todas las pantallas que quien hablaba de paz estaba equivocado. Buen argumento. ¿Quién dijo que quien gana una guerra tenía buenas razones para hacerla? Aníbal venció a los romanos porque tenía los elefantes, que eran los misiles inteligentes de la época, pero, ¿había tenido razón al atravesar los Alpes e invadir la península? Después los romanos lo vencieron, ¿y quién dice que tuvieran razón al eliminar completamente al polo cartaginense en lugar de buscar un equilibrio de fuerzas en el Mediterráneo? ¿Y tenían razón en lanzarse a su caza a través de Siria (siempre vuelve al baile, Siria...) para después obligarlo a envenenarse? No se sabe. Tal vez sí, tal vez no.

Y entonces, ¿por qué se insiste con ese "vieron que ganaron"? Como si quien criticaba esta guerra hubiese dudado que los angloamericanos finalmente ganarían. ¿O alguien creía que los iraquíes terminarían tirándolos al mar desde el Golfo? Ni siquiera Saddam lo creía, que hablaba tanto para contener a los suyos (a menos que se le hubiese reblandecido definitivamente el cerebro).

En todo caso, el problema era si los occidentales iban a ganar en dos días o en dos meses. Y viendo que por cada día de guerra moría una cantidad importante de gente, mejor veinte días que sesenta.

Lo que los irrisorios conductores de televisión deberían haber dicho es: "Ven, ustedes decían que la guerra no eliminaría el peligro terrorista, y en cambio lo hizo". Esto es lo único que no pueden decir, porque todavía no hay pruebas de que sea verdad. Quienes criticaban la guerra, más allá de cualquier consideración moral y civil sobre el concepto de "guerra preventiva", sostenían que un conflicto en Irak probablemente aumentaría la tensión terrorista en el mundo en lugar de disminuirla, porque empujaría a gran parte de los árabes, que hasta entonces mantenían sus posiciones relativamente moderadas, a odiar a Occidente, suscitando así nuevas adhesiones a la Guerra Santa. Y bien, hasta ahora el único resultado tangible de la guerra han sido las brigadas voluntarias de presuntos kamikazes que se trasladaron desde Egipto, Siria y Arabia Saudita hacia las trincheras de Bagdad. Un primer síntoma preocupante.

Aun admitiendo que quien sostenía la tesis de la peligrosidad del conflicto estuviese equivocado, lo que sucedió y lo que está pasando ahora no logra demostrarlo, e incluso parece que allá se están desatando diariamente odios étnicos y religiosos bastante difíciles de administrar y bastante peligrosos para el equilibrio de Medio Oriente.

En fin, en un artículo que escribí antes de que los angloamericanos entraran en Bagdad, y antes de que el ejército iraquí se desmembrase, recordaba que todavía no había caído porque lamentablemente las dictaduras también producen consenso, y este consenso se refuerza, al menos al principio, de frente a un ejército extranjero percibido como invasor. Después, el ejército se astilló y las multitudes (*¿cuánta* multitud en realidad?) salieron a vitorear a los occidentales. Y entonces alguien me escribió diciendo: "¿Ves?". ¿Si veo qué? Recuerdo que antes del 8 de septiembre el fascismo había podido contar incluso con el consenso implícito de los pobrecitos que habían combatido en El Alamein o en Rusia. Después, la derrota, ir a tirar las estatuas del Duce de sus pedestales, y todos antifascistas.

En Italia se necesitaron tres años y asunto superado; en Irak mucho menos, pero la dinámica fue la misma. Con lo que está pasando ahora entre las diferentes facciones que quieren dirigir el país sin los occidentales en el medio, creo que se puede haber disuelto el consenso frente a Saddam, pero –a diferencia de la Italia de hoy– no se disolvió el sentimiento de desconfianza e intolerancia hacia el extranjero. Y hasta ahora nadie ha podido probar lo contrario. R

AGENDA

domingo 15



En la ruta
En el cierre del ciclo "Imágenes en tránsito: cineastas turcos en Alemania", se exhibe *En julio*, de Fatih Akin, una road movie plena de sorpresas que narra el periplo de un profesor en busca del amor en Turquía. Veloz, movediza y cálida como julio en Europa o como Juli, la testaruda protagonista femenina del film.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3

lunes 16



De remate
Siguen las tardes de manuscritos de autores contemporáneos con subasta de originales y objetos de inspiración relacionados con las obras. Letras de canciones, diarios íntimos, dibujos e ilustraciones y más. Cucurto remata su casco de Coto y se consiguen hasta obras de Alberto Franco de la Plaza Congreso. César Aira, Ricardo Piglia, Ná-Kar Eliff-ce, Santiago Pintabona y más. Una muestra de remate, desde ¡10 centavos!
De 11 a 20 en Belleza y Felicidad, hasta el 24 de junio, Acuña de Figueroa al 900, 4867-0073. **Gratis**

martes 17



Python a lo grande
Comienza el ciclo dedicado al irreverente grupo de Monty Python's Flying Circus, con la proyección de *Los caballeros de la mesa cuadrada* (1974), que reconstruye en Escocia una de las sagas más perdurables de la literatura medieval, rápidamente devenida en éxito. El segundo film de los Python's, clave por su sátira punzante y el uso surrealista de todos los recursos del lenguaje.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**



MÚSICA

Twist Presentación de *Lembranzas de Borio*, danzas de la Galia y recital de Los Twist. Para revivir la dupla Cipolatti-Melingo.
A las 15 y a las 16.30 en el Paseo del Retiro, Av. de los Inmigrantes y Av. Antártida Argentina. **Gratis**

Trío Recital del Trío Ibáñez con una original propuesta de percusión, violines, trompetas, saxos y jugadoras de hockey y de volley en escena.
A las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 7

Reggae Concierto de Dancing Mood, reggae y ska.
A las 0.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 5

TEATRO

Sainete Más funciones de *Unidad básica (sainete elemental)*, una creación colectiva dirigida por Pompeyo Audivert y Andrés Mangone.
A las 20 en el Teatro El Cuervo, Santiago del Estero 433. Entrada: $ 5

Baile Siguen las funciones de *Baile de campo*, con coreografía y dirección de Viviana Iasparra. La danza como momento lúdico del comportamiento.
A las 19 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 10 (estudiantes, $ 5)

Corazón Singular intervención quirúrgica en *El corazón remendado*, una obra de Alicia Muñoz con 14 actores dirigidos por Ernesto Torchia.
A las 20.45 en el Teatro Gargantúa, Jorge Newbery 3563, 4555-5596.

CINE

Beatles Se exhibe *Paul McCartney, Get Back Live 1989*, el impresionante recital en el Maracaná, y el capítulo tres de *The Beatles. Anthology*.
A las 16 y 18.30 y a las 17.30 y 20.30, respectivamente, en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4

90/60 Se proyecta *El joven Kuitca*, de Alberto Fischerman; *Moderato Cantabile*, de Peter Brook; *Darling*, de John Schlesinger; *Los inundados* y *Tire dió*, de Fernando Birri; y *Opening Night*, de John Cassavetes
A las 13, 14, 18, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 (estudiantes y jubilados, $ 2,5)

ETCÉTERA

Cuerpo I Jornada Luciérnaga *Cuerpo y arte*, clases de yoga, masajes, videos, contact improvisation, y esferodinamia y cierre con Kamaruko.
De 10 a 20 en Elcano 3466. Informes al 4896-1575

Té mitológico con presentación y avances de *¿Era Narcisista Narciso?* Dulces y masitas a cargo de la casa.
A las 17.30 en el Cabaret Voltaire, Bolívar 673. Entrada: $ 3

Livre La Feria Itinerante de Libros llega a Parque Avellaneda con más de 4 mil títulos de todos los géneros. Precios accesibles y buenas ofertas.
De 15 a 20 en Remedios 3335. **Gratis**

Literario Festival literario con música, bebidas espirituosas y micrófono abierto.
A las 15 en la Biblioteca de la Buena Memoria, Giordano Bruno 831. **Gratis**



ARTE

Fotos Continúa la muestra *Un año en la nación*, un idioma del país en fotos de Rafael Calviño.
Hasta el 24 de junio en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1553. **Gratis**

Dalí Ultima semana para visitar la gran muestra *Dalí, el surrealismo*, toda la obra gráfica del gran artista catalán. Hasta el 22 de junio.
De 10 a 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 6, estudiantes y jubilados, $ 4

Semilla Continúa la muestra *Semilla Bucciarelli*, curiosidades diversas. dibujos, esculturas, objetos, arte de tapa y animaciones del famoso bajista del legendario Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.
De 10 a 21 hasta el 29 de junio en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2

Viaje Continúa la muestra *Viaje sin fin*, una instalación fotográfica sobre el camino de las culturas de Uyuni a Machu Picchu. De Adrián Guiducci, Khédija Gahoum, Valeria Crucci y más.
Desde las 12 en Bar Uriarte, Uriarte 1572, piso 1º. **Gratis**

Furor En la Feria Americana opción II, Eduardo Arauz presenta una nueva serie de fotografías de objetos. Furor es un proyecto creado por un grupo de artistas que viene realizando muestras autogestionadas sin espacio determinado.
De 10.30 a 20.30 en Olazábal 2710. Hasta el 8 de julio

MÚSICA

Acordeón En el feriado se realiza *La fiesta del acordeón*, baile popular para toda la familia.
A las 16.30 en el Paseo del Retiro, Av. de los Inmigrantes y Av. Antártida Argentina. **Gratis**

Danza La Asociación para la Cultura Manuel del Cabral abrió la inscripción a sus nuevos cursos de danza armonizadora a cargo de la profesora Laura Moreno.
Informes al 4776-2054 y 4773-1509

Poesía Taller de poesía coordinado por Irene Gruss. Lectura y corrección de textos de los participantes, grupal o individual. Poesía, narrativa, ensayo, tesis.
Informes al 4982-5463

CINE

Terror En el ciclo "El amo del terror", una retrospectiva dedicada a Vincent Price, se exhibe *El regreso del Doctor Phibes* (1972), de Robert Fuest. Con Vicent Price, Peter Cushing, Robert Quarry. El Doctor Phibes quiere volver a la vida a su amada esposa Victoria. Y en las variedades: *Los Simpsons*.
A las 22 en El local, Defensa 550. Entrada: $ 2

Videogramas En el ciclo dedicado a Alexander Sokurov, se exhibe *María (elegía campesina)* (URSS, 1978-1988), un réquiem cinematográfico para una campesina; y *Elegía de un viaje* (Francia, 2001), una sinfonía recóndita del desplazamiento alterada electrónicamente.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3



ARTE

Homo Sigue la muestra *Homo faber*, un ensayo sobre la desafectación del Puerto de Buenos Aires de Azul Blaeotto y Eduardo Molinari.
Hasta el 6 de julio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Juguetes Sigue la muestra de óleos sobre tela *Juguetes en escena*, de Josefina Di Candia.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín

ETCÉTERA

Tango Función del espectáculo *Aportes de los judíos al tango*, con las cantantes Myriam de Luca, Livia Comerci, Iojeved Fij, Sandra Izzo, Estefanía Romero y otros. Piano y conducción a cargo del maestro Mario Valdez.
A las 20 en el Auditorio de AMIA, Pasteur 633, 4º piso. **Gratis**

Tango Se realiza la I Jornada de Tango *Motor del turismo, espectáculos y nuevos emprendimientos*, organizada por la Secretaría del Turismo y Deportes de la Nación.
A las 9.45 en la Universidad de Palermo, Mario Bravo 1050. Gratis, con inscripción previa al 5199-4500, interno 1502

Danza Clases de Tango Danza con instructoras de Historia del Tango y Tango Danza, egresadas del Centro Educativo del Tango de Buenos Aires (Universidad del Tango). Con Carola Faverio y Nancy Cabral.
A las 19.30 en Cielo Raso, Julián Alvarez 1965, 4833-6298

Letras Taller de narrativa literaria a cargo de Mateo Niro: escritura y corrección de textos y la lectura crítica de ciertos autores que problematicen los elementos de la narración literaria.
De 19.30 a 21 en Area Metropolitana, Yapeyú 339, 4982-5666

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **18** | jueves **19** | viernes **20** | sábado **21**



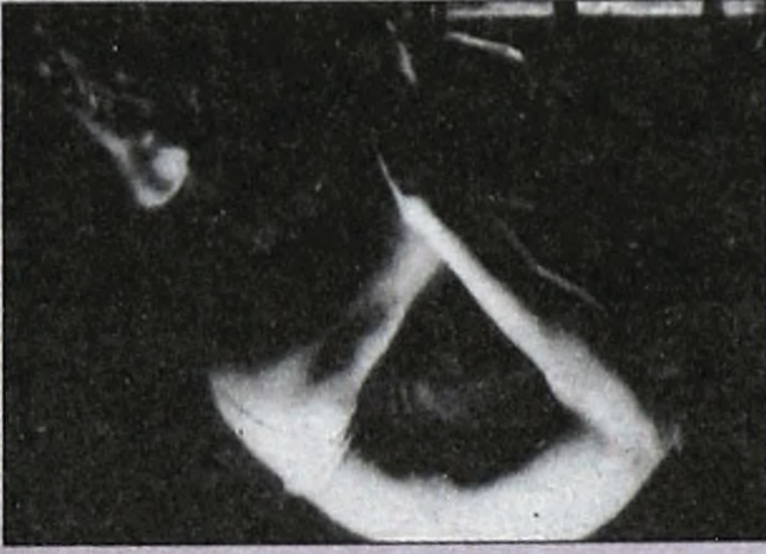
DJs en Palermo

En la inauguración del ciclo "Acondicionado", la productora cultural Emergente presenta lo último en sonido hecho con máquinas, en la presentación de Juan Murmylo, un autodidacta del sonido electrónico que hará sonar sus máquinas al ritmo de su nuevo CD *The Eagle has Landed*, una mezcla que va del house al trance. Además, proyecciones y chill-out a cargo de Dj Cecillt. Un recreo a mitad de semana.
A las 21 en Santa Colomba, Gorriti 4812. Entrada: $ 2



Tres vueltas

Siguen las funciones de *Dan tres vueltas y luego se van*, una obra de los poetas Raúl González Tuñón y Nicolás Olivari, con dramaturgia y dirección de Daniel Viola. ¿Existirá alguna posibilidad de que la farsa de nuestra sociedad termine alguna vez? Una producción conjunta escrita en un verano donde los dos poetas reunieron lo mejor de su estética. Con actores titiriteros y música en vivo de Fernando González.
A las 21 en el Tuñón, Maipú 861



Ar Detroy

Se realiza una retrospectiva del grupo Ar Detroy donde se puede contemplar algunas de las estampas más logradas de su solitario manifiesto. Se exhiben 15 cortos que abarcan el período 1988-2003, dirigidos por Fernando Dopazo. Banderas negras, retazos de voluntad, paños y alas de cuervo recortando el río "como un eco del silencio en el mundo".
A las 20 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 3



Carnaval poético

Siguen las funciones de *Lomorto (carnavali dramático)*, una máquina colectiva de improvisación en la que el tratamiento de los cuerpos y del espacio, las reglas formales del juego, provocan un banquete en el que lo poético y lo pagano engendran una unidad dramática alrededor del tema de la muerte. Dirigen Pompeyo Audivert y Andrés Mangone. Con Fernanda Pérez Bodria, Mercedes Muñoz, Federico Varela, Christian Mata y más.
A las 22 en el Teatro El Cuervo, Santiago del Estero 433, 4384-7320. Entrada: $ 5



ARTE

Historieta Sigue la muestra *Xexz poxiczion*, de Gustavo Madrid.
De 9 a 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Brasil Inaugura la instalación *Ping-Poems*, de la artista brasilera Lenora de Barros, hija del vanguardista Geraldo de Barros '50. Palabra, imágenes, objetos y performances en una estructura visual complementada con una interpretación oral que se escucha por auriculares.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965

Oleos Inaugura la muestra *Pinturas azules*, de Patricia Di Loreto.
De 14 a 20 en el Centro Cultural Marcó del Pont, José Artigas 202. **Gratis**

Esculturas Continúa la muestra *Esculturas de cartapesta*, invenciones del artista Roberto Parini. Leones de melena verde, demonios rojos y hasta una sirena con tres rostros emergen de las originales esculturas.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2

ETCÉTERA

Radio El director radial Robert Schoan presenta *Expediciones radiales*, audios disímiles para mostrar las posibilidades experimentales de la radio.
A las 19.30 en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

Debate En el ciclo "Latinoamérica ahora", se realiza una mesa debate sobre "Los trabajadores latinoamericanos y el ALCA". Con Víctor De Gennaro (secretario general de la CTA) y dirigentes sindicalistas de Brasil, Venezuela y Colombia, como panelistas.
A las 19 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

Psico En el ciclo "Psicoanálisis y literatura" se realiza el encuentro *La palabra y sus efectos poéticos*. Patricia Leyak se encuentra con el poeta Rafael Felipe Oteriño.
A las 20 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Fontanarrosa Siguen las funciones de *El mundo ha vivido equivocado*, de Roberto Fontanarrosa. Con Pablo Picotto y Sergio Fuda, dirigidos por Ricardo Rodríguez.
A las 18.30 en la Librería Avila, Alsina al 500. A la gorra.

Adicciones Taller gratuito sobre Adicciones dirigido para saber cómo orientar y contener a un consultante vinculado con las drogas.
De 19 a 21.30 en Epogé, Alsina 298, 4742-4057, San Isidro. **Gratis**

Escritores En el ciclo "Escritores por escritores", Jonio González (poeta, traductor y fundador de la revista de poesía *La Danza del Ratón*) y Claudio Zeiger (escritor y periodista de **Página/12**) leen y comentan textos de otros autores argentinos.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Tango Siguen las funciones de *Las cuatro estaciones del tango*. El original estilo arrabalero de Zully Goldfarb, acompañada por el trío del maestro De Elía. Y la joven formación La Furca presenta su disco *A puro guapo*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460.



ARTE

Galileo Se descubre la escultura *Galileo Galilei*, realizada por la artista Betina Sor, a pedido del Planetario de la Ciudad de Buenos Aires. Con Leonardo Moledo y música de Vincenzo Galilei, padre del científico, a cargo de Julián Polito y Hernán Copello.
A las 19 en el Planetario. **Gratis**

CINE

90/60 El Malba exhibe *El joven Kuitca*, de Alberto Fischerman; *Saluzzi*, de Daniel Rosenfeld, *Nosotros los monos*, de Edmund Valladares; y *El reñidero*, de René Mugica.
A las 13, 14, 16 y 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 (estudiantes y jubilados, $ 2,5)

Nocturna Cine Club Nocturna exhibe en su ciclo de "Cine Fantástico Argentino", *Placer sangriento* (1967), de Emilio Vieyra. Las desopilantes andanzas de un ¿asesino serial? con Ricardo Bauleo, Eduardo Muñoz y Blanca Murgueño.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

Matanza En el ciclo "Operas primas", un espacio dedicado al primer film de los nuevos realizadores de cine nacional, se proyecta *Matanza* (Argentina, 2001, 73min), del grupo documental 1º de Mayo sobre la crisis de diciembre de 2001.
A las 19.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

Malle Se proyecta *Ascensor para el cadalso* (1958), de Louis Malle, basada en la novela de Noel Calef, dentro del ciclo "Cinematografía y literatura".
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

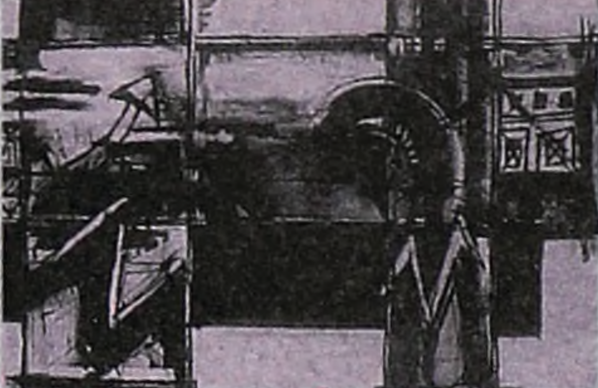
LITERARIAS

Aurelia El grupo editorial Aurelia Rivera presenta *Las veladas de Aurelia*, con el poeta Miguel Grinberg, autor de *Opus New York*.
A las 20 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. **Gratis**

Narradores La editorial Estanislao Balder invita al brindis inicial del Ciclo de Narradores que contará con la presencia de Guillermo Saccomanno.
A las 20 en el café del Teatro Auditorium

ETCÉTERA

Tango Clases y práctica con Ana Postigo, María Bernatene y Agustín Mansilla.
Todos los jueves de 20 a 01 en Cochabamba 444.



ARTE Y MÚSICA

Técnicas Sigue la muestra *Técnicas mixtas*, de Inés López.
De 12 a 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1555. **Gratis**

MÚSICA

Folklore Melania Pérez sigue presentando su disco *Igual que el agua... cantando*, un trabajo que reúne obras de los principales músicos y poetas del país como Cuchi Legizamón, Oscar Valles y más.
A las 21 en la Casona del Teatro, Corrientes 1975, 4953-5595

Flamenco Unicas funciones de *Ida y vuelta*, un espectáculo de danza flamenco de producción independiente dirigido por Fabiana Pouso.
A las 23.30 en el Teatro Gargantúa, Jorge Newbery 3563.

Concert Alejandro Balbis presenta a su pandilla de Rústicos Mutantes, una nueva presentación del grupo de humor concert.
A las 20 en la Sala 420, Balcarce 999. A la gorra

Chacarera De regreso en *Tierra de nadie*, Facundo Saravia presenta un show a puro folklore.
A las 23 en el Teatro N/D Ateneo, Paraguay 919. Repite el sábado.

TEATRO

Belén Función de *Niños de Belén*, una versión teatral de *El evangelio según Jesucristo*, de José Saramago. Con Leo Dyzen.
A las 19 en la Biblioteca Martín del Barco Centenera, Venezuela 1558 **Gratis**

Poesía Tom Lupo recita a Bukowski con Mariana Baraj como música invitada.
A las 21 en Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 5

CINE

90/60 El Malba exhibe *El asadito*, de Gustavo Postiglione; *El centroforward murió al amanecer*, de René Mugica; *La cautiva*, de Chantal Akerman; *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón; *Rancho Notorius*, de Fritz Lang; y *Marlene*, de Maximilian Schell.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 (estudiantes y jubilados, $ 2,5)

Sokurov Se exhibe *Elegía de Moscú* (1986), un documental de Alexander Sokurov que celebra el 50 aniversario de Andrei Tarkovski.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3

ETCÉTERA

Literaria En el ciclo "Zona de letras. Cartografía sensible", escritores, estudiantes y vecinos de San Telmo y Montserrat se reúnen para producir un mapa zonal literario que concluirá con su publicación y distribución en la zona.
A las 19.30 en el Centro Cultural Plaza, Defensa 535. **Gratis**

TEATRO

Tres Siguen las funciones de *Tres*, de Gladys Lizarazu, ganadora del Gran Premio Fondo Nacional de las Artes. Un universo de horror, ironía y sensualidad de una madre y dos hijas.
A las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759

Cartonedda Estrena *Cartonedda*, un espectáculo que invita a recorrer distintos espacios del país desde la mirada de Edda Díaz y María Rita Figueira.
A las 22.30, junio y julio, en el Teatro Terraza Bar del Paseo La Plaza, Corrientes 1660, 6320-5348

MÚSICA

Violetas Ultimo concierto del cuarteto vocal femenino Las Violetas, presentando *Lejanas tierras*, canciones del folklore del mundo.
A las 21 en el Excéntrico de la 18º, Lerma 420. Entrada: $ 8

Rock Presentación de Andando Descalzo.
A las 23 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada: $ 7

Now Roberto Pettinato presenta su banda Now: Ricardo Nolé, Alejandro Herrera y Oscar Giunta. Experimentación y furia en el jazz hasta sus máximas consecuencias.
A las 0.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 10



CINE

Malba Se exhibe *La cifra impar*, de Manuel Antín; *Garage Olimpo*, de Marco Bechis; *A puerta cerrada*, de Pedro Escudero y Fernando Ayala; *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón; *La televisión y yo*, de Andrés Di Tella. Cierre con cine porno mudo con música en vivo.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 y $ 2,5 (estudiantes y jubilados)

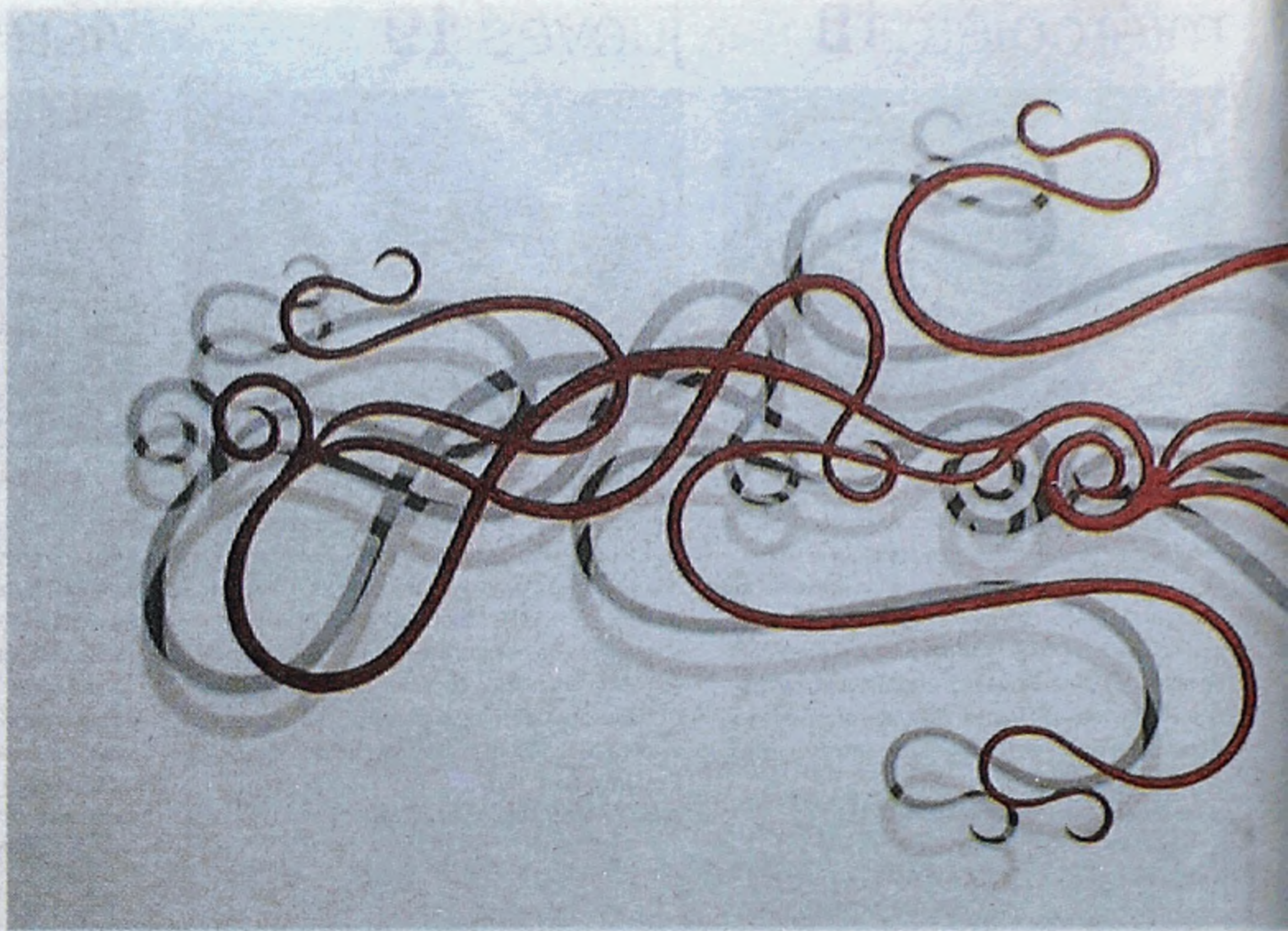
Terror En el ciclo "Noches de clásicos del terror", se exhibe *La novia del monstruo*, de Ed Wood, con Bela Lugosi. El primer trabajo del actor bajo la dirección del realizador de cine bizarro. Versión original con subtítulos.
A las 23 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4

ETCÉTERA

Mitología Comienza el taller de Mitología Creativa en el Círculo de Mesala. A cargo de la profesora Leonor Silvestri.
A las 18 en La Boutique del Libro, Olazábal 4884. Informes al 4524-3680

Corbeta La narradora María Héguiz propone un recorrido por Buenos Aires desde la literatura, la música, la historia en *Libro tango en la Corbeta*. *A las 19 en el Buque Museo Corbeta Uruguay, Alicia Moreau de Justo 500*

scripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



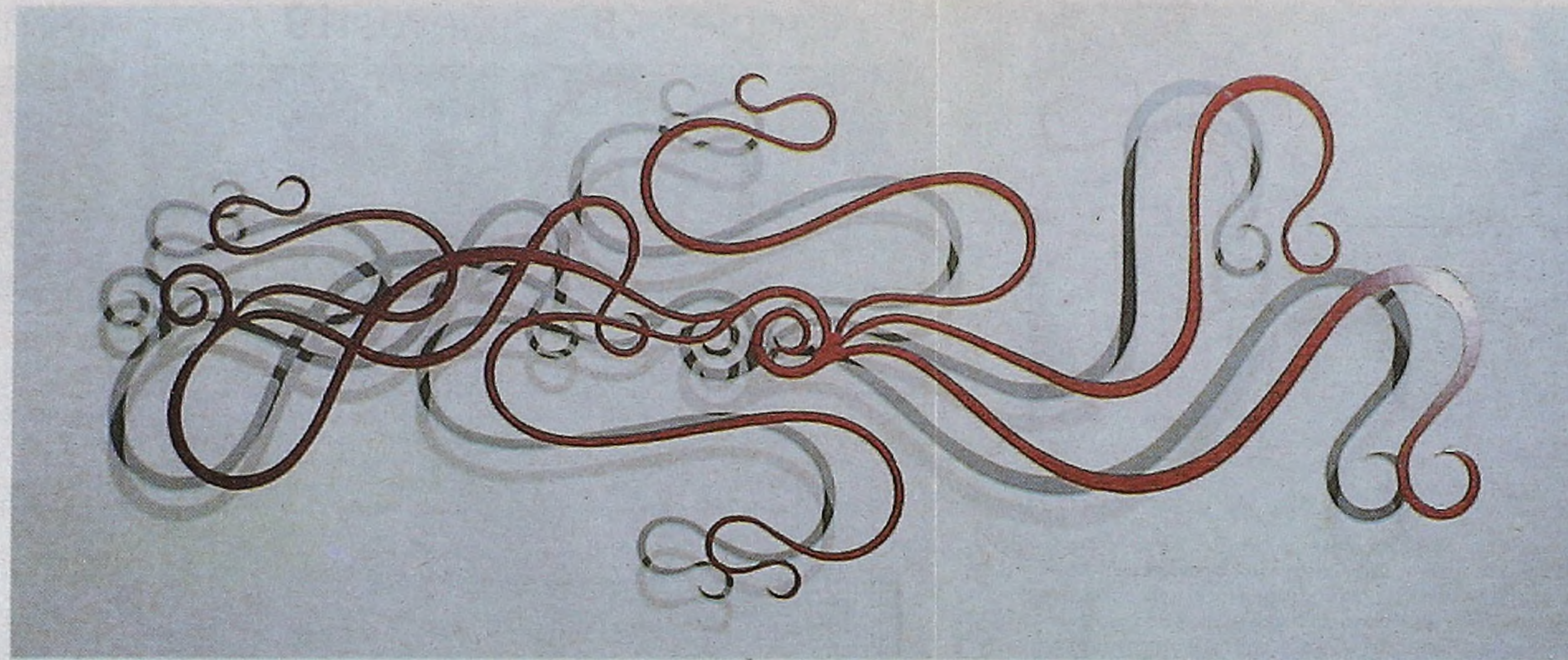
Un pez en el agua

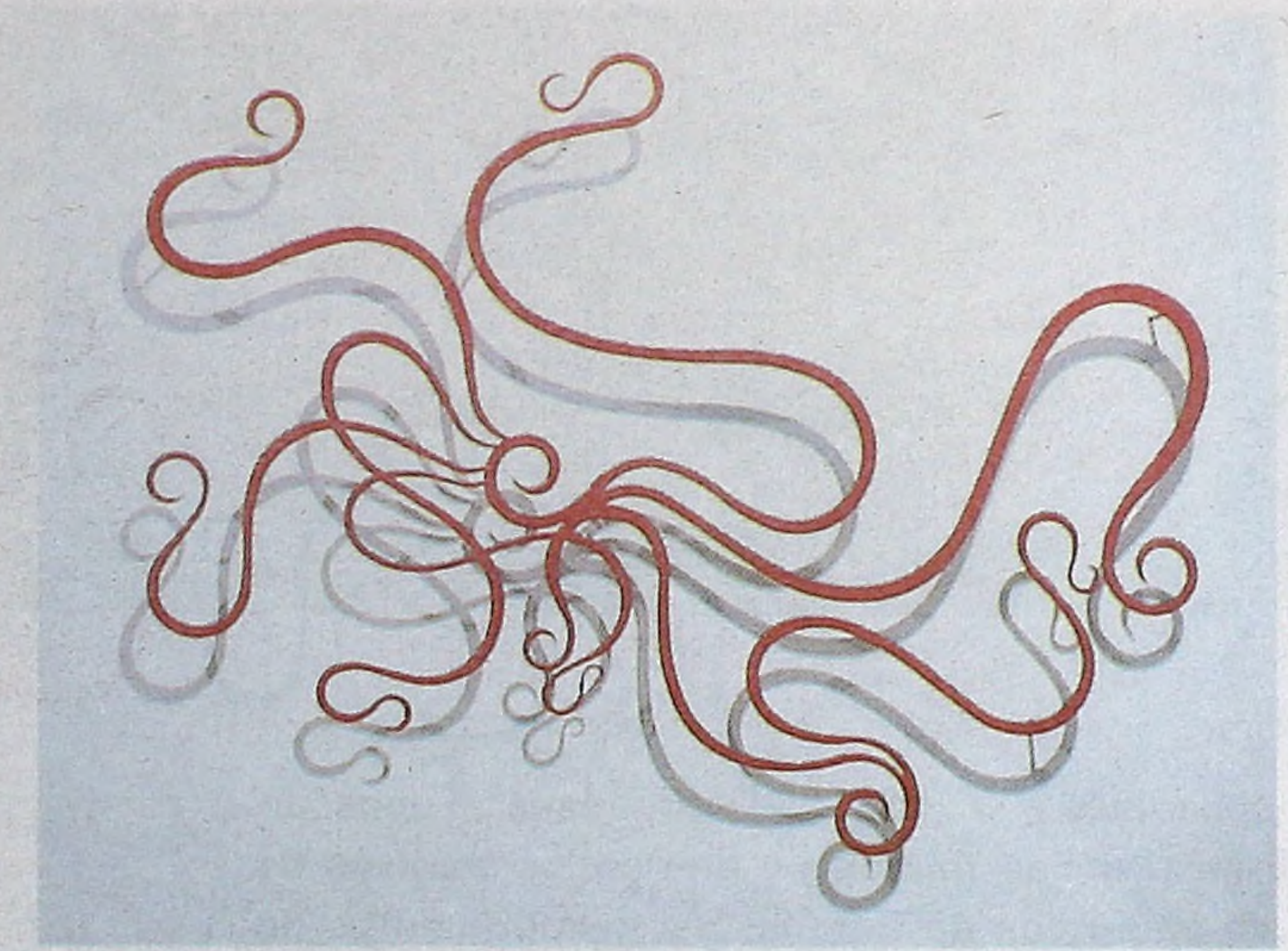


PLÁSTICA **Nadadora eximia, profesora de natación y dev Jacques Cousteau, Fabiana Imola usa ploteado de diseño y hexagramas del *I Ching* para recrear la ló las profundidades marinas en las paredes de la galer El resultado es *Chia Jên*, una instalación que hipnoti**

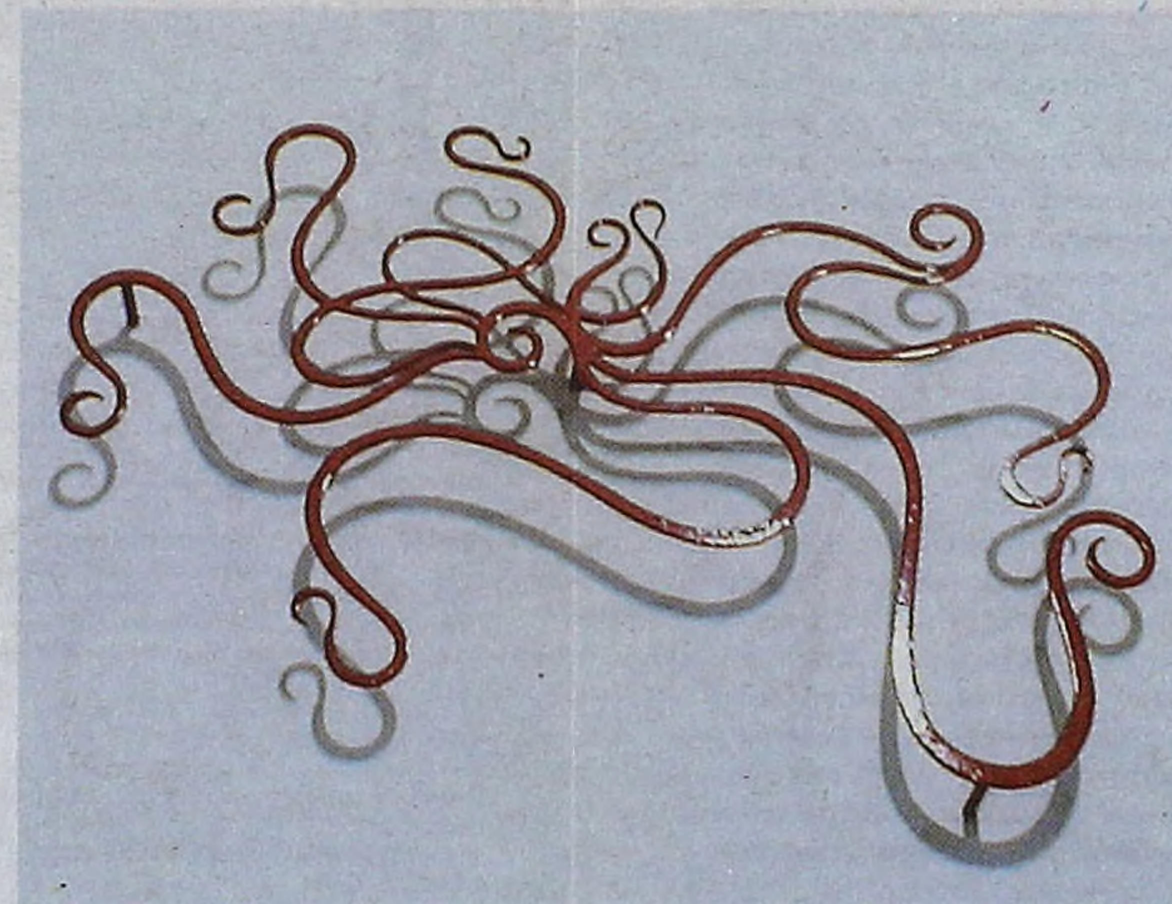
POR SANTIAGO RIAL UNGARO

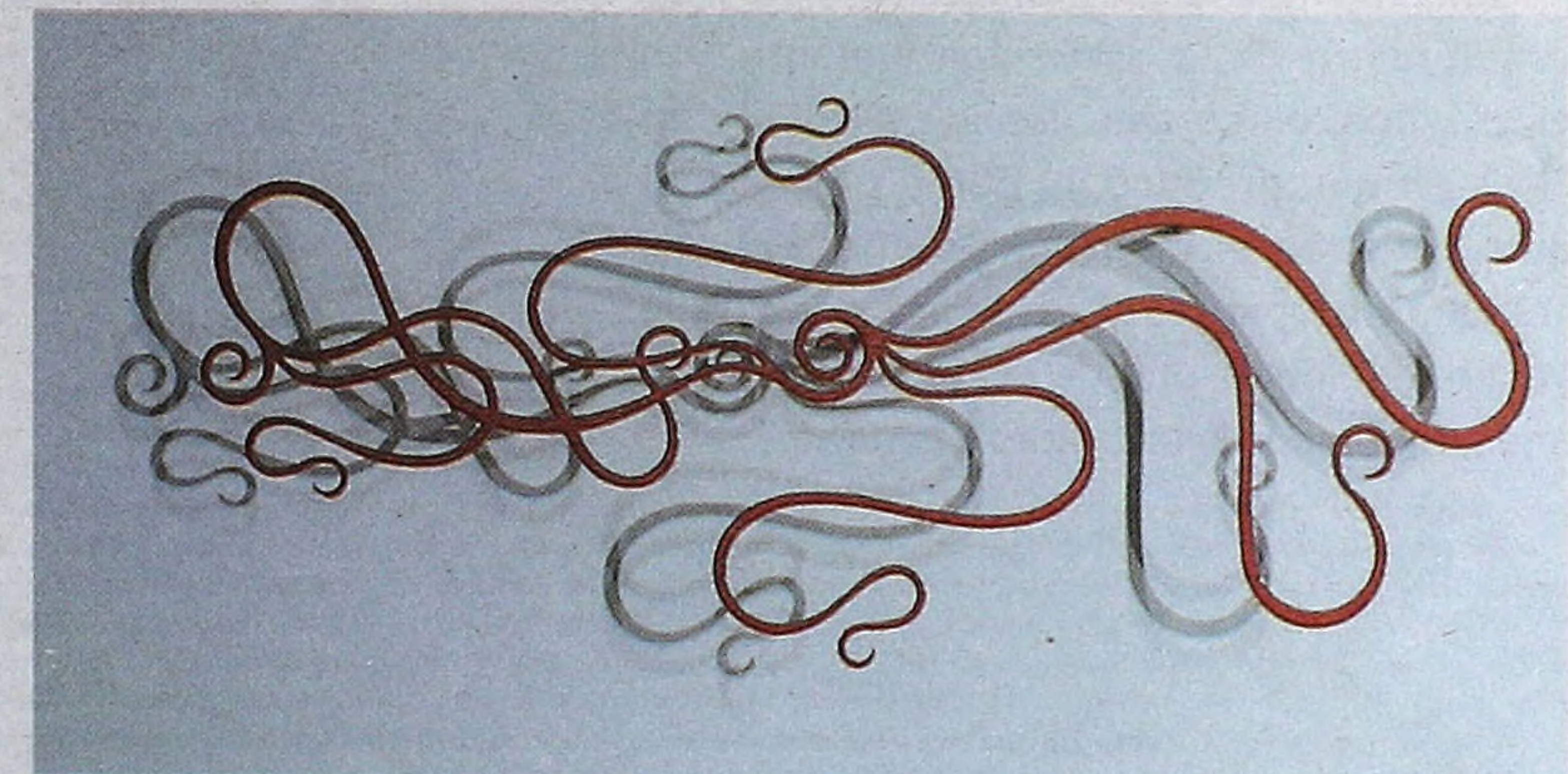
El origen de la vida está en el agua De la vida individual (lo que no lleva al útero materno), pero tam bién de la vida del planeta. Y tam bién, aunque el agua, en ese caso, sólo se una sugestión plástica, a *Chia Jên*, la instala ción de la artista rosarina Fabiana Imola qu se podrá ver hasta el 25 de junio en la Gale ría del Centro Cultural Rojas. Si bien no ha agua en el espacio, las líneas rojas que se ex panden por las paredes de la galería tiene una ondulación que remite a la fauna y flor marinas, y a los misteriosos seres de las pro fundidades. Sean bichos, imágenes de labo ratorio, siluetas de mujer, animales o trayec torias, las figuras siempre parecen estar na dando o, a lo sumo, navegando. Imola asien te: ha pasado una gran parte de su vida en e





Un pez en el agua





PLÁSTICA Nadadora eximia, profesora de natación y devota de Jacques Cousteau, Fabiana Imola usa ploteados, patrones de diseño y hexagramas del *I Ching* para recrear la lógica leve de las profundidades marinas en las paredes de la galería del Rojas. El resultado es *Chia Jên*, una instalación que hipnotiza.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

El origen de la vida está en el agua. De la vida individual (lo que nos lleva al útero materno), pero también de la vida del planeta. Y también, aunque el agua, en ese caso, sólo sea una sugestión plástica, a *Chia Jên*, la instalación de la artista rosarina Fabiana Imola que se podrá ver hasta el 25 de junio en la Galería del Centro Cultural Rojas. Si bien no hay agua en el espacio, las líneas rojas que se expanden por las paredes de la galería tienen una ondulación que remite a la fauna y flora marinas, y a los misteriosos seres de las profundidades. Sean bichos, imágenes de laboratorio, siluetas de mujer, animales o trayectorias, las figuras siempre parecen estar nadando o, a lo sumo, navegando. Imola asiente: ha pasado una gran parte de su vida en el agua, y sabe muy bien qué la diferencia del aire: "Yo, en mi infancia, era nadadora, entrenaba, y ahora doy clases de natación. Tengo una relación con el agua muy fuerte, a tal punto que me siento fascinada e influenciada por gente como Jacques Cousteau".

También es cierto que Imola se siente en el Rojas como pez en el agua. Fue Gumier Maier, curador de la muestra, el que se interesó por sus dibujos. "Me acuerdo de que cuando lo conocí, en el año 1999, yo estaba haciendo unas obras encastradas, con piezas de piña recortadas. Eso fue lo que le mostré a Gumier, aunque también tenía una carpeta con unos dibujitos que tenía pensado guardarme porque me daba vergüenza. Y él me dijo: 'Quiero que me muestres eso que te da vergüenza'." Si el origen de la vida está en el agua, hay un único dibujo que origina *Chia Jên*, un término chino, más precisamente el título de un hexagrama del *I Ching* que significa "el clan, la familia". Para Imola, esta idea funciona como una clave de acceso a sus últimas obras. Aquí aparece la idea del dibujo como puente: el tránsito del dibujo analógico al dibujo digital. Imola comenta que en sus obras anteriores, cuando trabajaba sus dibujos en forma manual, las formas eran más fluidas. En éstas, el *pattern design* (diseño de patrones) arroja un resultado visual más frío y distante, más contenido.

"Me interesa rescatar esto", anuncia la artista: "Hace dos años que escaneé un dibujo en la máquina, uno solo, y desde entonces trabajo únicamente con ese dibujo, utilizándolo a modo de patrón y de módulo. Aparece mucho la idea de gestación de nuevas formas desde un único módulo madre que va generando nuevas figuras y variantes. Desde esta evolución propia de la naturaleza (de lo más simple a lo más complejo) llega Imola a formar una familia de obras. "El mural (en el que hay una sola figura madre) está trabajado con una figura que yo llamo 'El Bicho', que es la madre de todos y va rotando y cambiando de recorrido. Al ploteado en rojo que está frente al mural yo lo llamo 'los hijitos que están por venir'."

Ése es el módulo base que se reproduce en 5 o 6 genes hechos en diferentes tamaños, y al lado de esta familia de hijos hay una figura de mujer, una mujer muy histérica. Aquí hay que destacar la estrategia de apropiación del espacio que tiene Imola, que concibe cada proyecto para un espacio puntual y específico. De ahí que la venta de sus creaciones resulte a veces imposible, como en el caso de la serie de arabescos coloridos, fantasiosos y perfumados que exhibió en Belleza y Felicidad. Lo primero que hace Imola es fotografiar los lugares donde instalará sus seres; luego los trabaja desde su PC. Así, la puesta en escena de cada una de esas criaturas (la artista no habla de dibujos abstractos sino de seres animados) es fruto de una decisión muy meditada. "La puesta en escena es clave en mi manera de trabajar: tomo imágenes de la PC, del espacio digital, e instalo mis diseños dentro de ese espacio. La puesta intenta mostrar cómo esos seres se mueven en esa caja blanca."

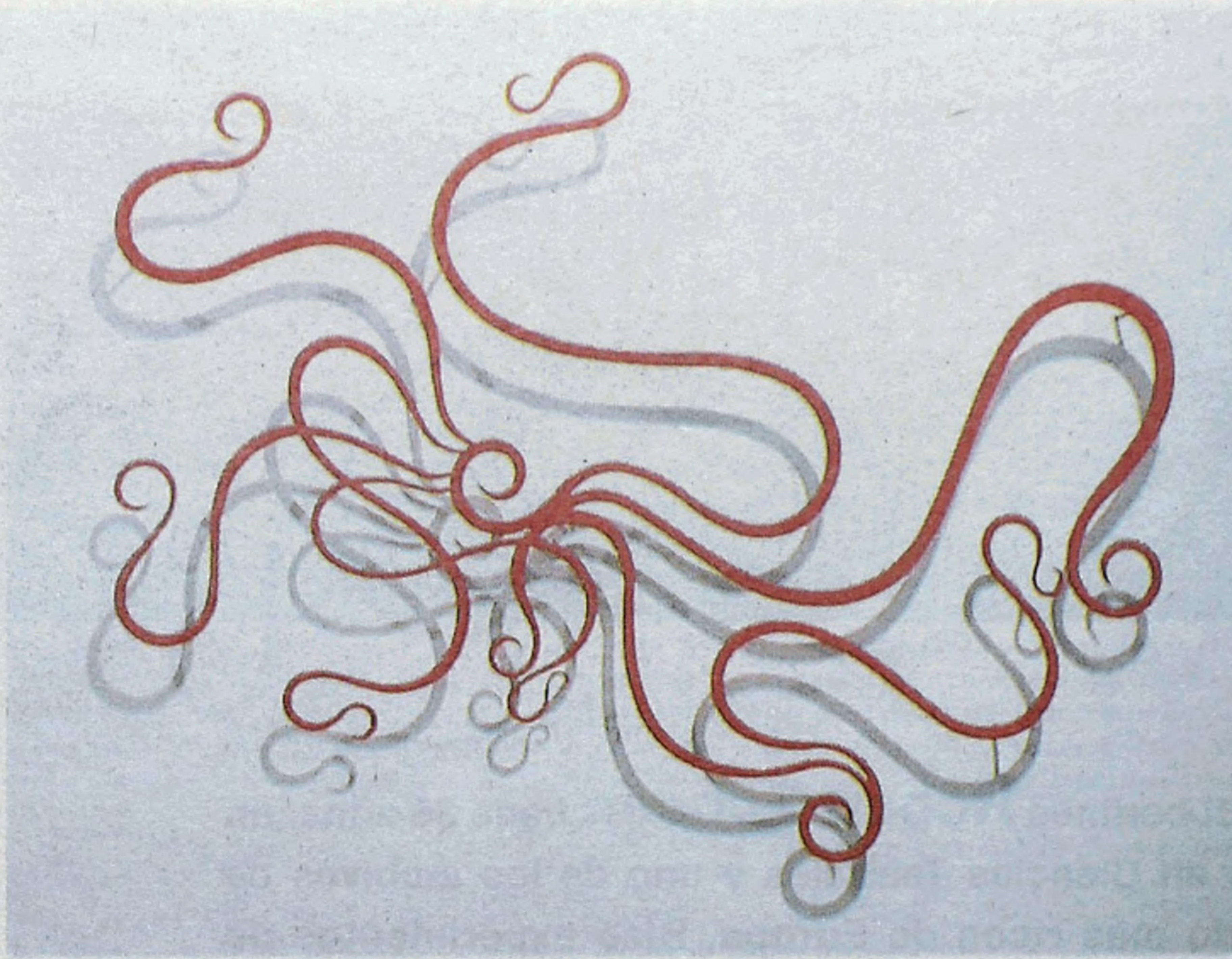
Para que estas leves formas cobren vida en el espacio de las paredes, el ploteado es fundamental. Imola: "El hecho de adherir mis líneas ploteadas en vinilo rojo a la superficie bidimensional del muro tiene su contrapartida en la tensión espacial que desata otra serie de obras, instaladas sobre las paredes en delgados fragmentos metálicos, también de carácter curvilíneo. Así es como la forma está adherida al muro: la caja blanca del espacio es el lugar donde habita la forma. Y el ploteado también está pensado como algo que alivia toda la electricidad que tienen las figuras de chapa, que son más nerviosas. La chapa aparece adherida al muro, casi parasitando el espacio, lamiéndolo. Y tiene otra vibración, más relacionada con el hecho de ser una materia prima del diseño industrial, un objeto cultural. A la vez, al desprenderse y generar sombra, genera otra tensión, como si estuviese saliendo del muro. Yo venía trabajando el ploteado desde el uso del negro, como un modo de marcar lo gráfico del dibujo".

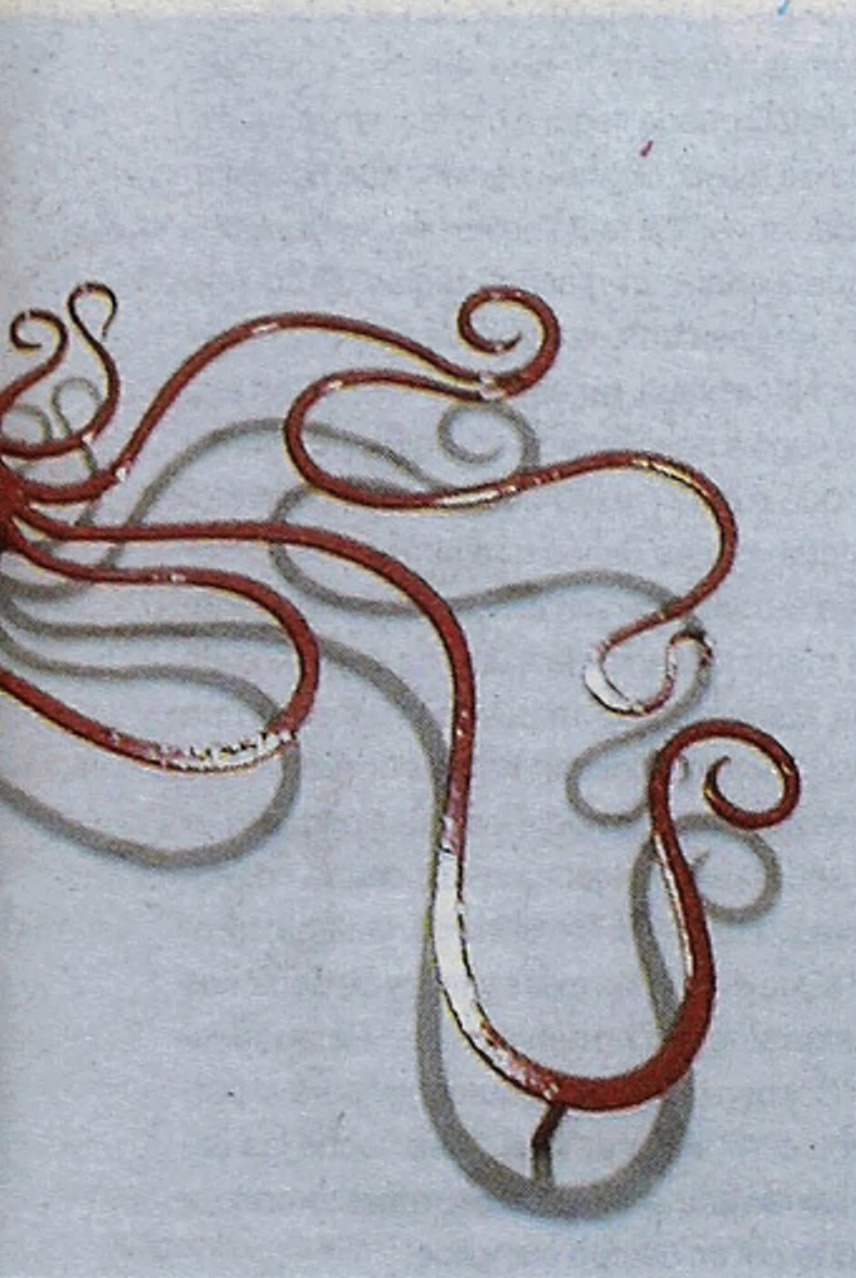
Ahora todas las figuras han reemplazado el negro por el rojo, trabajado "en diferentes variedades: un rojo más anaranjado, otro más Coca-Cola, y todos pintados con pintura de pared. Vengo usando ese color por una cuestión de enamoramiento", confiesa Imola, mientras agarra una carterita roja con una mano y un vaso de vino tinto con la otra. "También me interesa que haya una marca más autoral: el *rojo Imola* sería una mezcla de rojo Coca-Cola, rojo-naranja y rojo bermellón." Por lo recargado de sus decorados, el trabajo de Imola se ha asociado a menudo con el barroco. *Chia Jên*, sin embargo, está instalada de una manera minimalista.

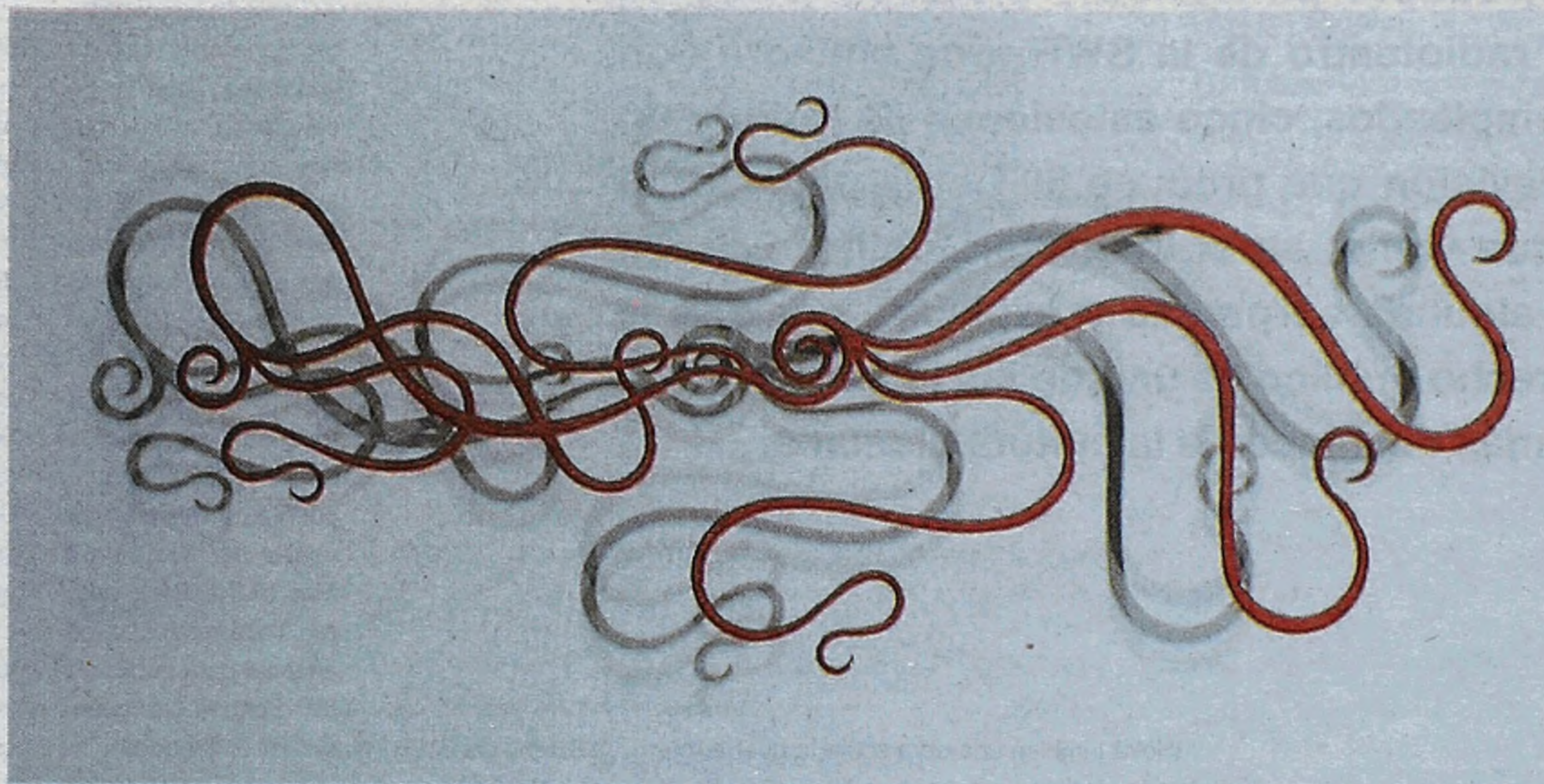
Además de enseñar a nadar, Imola coordina los talleres de arte de la Colonia Psiquiátrica. "De esa experiencia –dice–, puedo afirmar que la creatividad es como una aspirina. A mí me interesa enseñar desde la relación con los materiales, que es lo que me pasa a mí." Ducha en el arte de mantenerse a flote, Imola también se atreve a bucear en sus propias profundidades, y en esta muestra ya insinúa una punta del ovillo que vendrá: "Estas figuras se leen distinto según la escala que tengan, y al transportarlas a un tamaño mucho más grande aparece enseguida una cuestión monstruosa. Creo que eso es lo que voy a investigar en mis nuevas producciones: la monstruosidad de estas imágenes." R

Chia Jên de Fabiana Imola, de lunes a sábados de 10 a 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.









ota de
s, patrones
gica leve de
a del Rojas.
a.

agua, y sabe muy bien qué la diferencia del aire: "Yo, en mi infancia, era nadadora, entrenaba, y ahora doy clases de natación. Tengo una relación con el agua muy fuerte, a tal punto que me siento fascinada e influenciada por gente como Jacques Cousteau".

También es cierto que Imola se siente en el Rojas como pez en el agua. Fue Gumier Maier, curador de la muestra, el que se interesó por sus dibujos. "Me acuerdo de que cuando lo conocí, en el año 1999, yo estaba haciendo unas obras encastradas, con piezas de piña recortadas. Eso fue lo que le mostré a Gumier, aunque también tenía una carpeta con unos dibujitos que tenía pensado guardarme porque me daba vergüenza. Y él me dijo: 'Quiero que me muestres eso que te da vergüenza'." Si el origen de la vida está en el agua, hay un único dibujo que origina *Chia Jên*, un término chino, más precisamente el título de un hexagrama del *I Ching* que significa "el clan, la familia". Para Imola, esta idea funciona como una clave de acceso a sus últimas obras. Aquí aparece la idea del dibujo como puente: el tránsito del dibujo analógico al dibujo digital. Imola comenta que en sus obras anteriores, cuando trabajaba sus dibujos en forma manual, las formas eran más fluidas. En éstas, el *pattern design* (diseño de patrones) arroja un resultado visual más frío y distante, más contenido.

"Me interesa rescatar esto", anuncia la artista: "Hace dos años que escaneé un dibujo en la máquina, uno solo, y desde entonces trabajo únicamente con ese dibujo, utilizándolo a modo de patrón y de módulo. Aparece mucho la idea de gestación de nuevas formas desde un único módulo madre que va generando nuevas figuras y variantes. Desde esta evolución propia de la naturaleza (de lo más simple a lo más complejo) llega Imola a formar una familia de obras. "El mural (en el que hay una sola figura madre) está trabajado con una figura que yo llamo 'El Bicho', que es la madre de todos y va rotando y cambiando de recorrido. Al ploteado en rojo que está frente al mural yo lo llamo 'los hijitos que están por venir'."

Ése es el módulo base que se reproduce en 5 o 6 genes hechos en diferentes tamaños, y al lado de esta familia de hijos hay una figura de mujer, una mujer muy histérica. Aquí hay que destacar la estrategia de apropiación del espacio que tiene Imola, que concibe cada proyecto para un espacio puntual y específico. De ahí que la venta de sus creaciones resulte a veces imposible, como en el caso de la serie de arabescos coloridos, fantasiosos y perfumados que exhibió en Belleza y Felicidad. Lo primero que hace Imola es fotografiar los lugares donde instalará sus seres; luego los trabaja desde su PC. Así, la puesta en escena de cada una de esas criaturas (la artista no habla de dibujos abstractos sino de seres animados) es fruto de una decisión muy meditada. "La puesta en escena es clave en mi manera de trabajar: tomo imágenes de la PC, del espacio digital, e instalo mis diseños dentro de ese espacio. La puesta intenta mostrar cómo esos seres se mueven en esa caja blanca."

Para que estas leves formas cobren vida en el espacio de las paredes, el ploteado es fundamental. Imola: "El hecho de adherir mis líneas ploteadas en vinilo rojo a la superficie bidimensional del muro tiene su contrapartida en la tensión espacial que desata otra serie de obras, instaladas sobre las paredes en delgados fragmentos metálicos, también de carácter curvilíneo. Así es como la forma está adherida al muro: la caja blanca del espacio es el lugar donde habita la forma. Y el ploteado también está pensado como algo que alivia toda la electricidad que tienen las figuras de chapa, que son más nerviosas. La chapa aparece adherida al muro, casi parasitando el espacio, lamiéndolo. Y tiene otra vibración, más relacionada con el hecho de ser una materia prima del diseño industrial, un objeto cultural. A la vez, al desprenderse y generar sombra, genera otra tensión, como si estuviese saliendo del muro. Yo venía trabajando el ploteado desde el uso del negro, como un modo de marcar lo gráfico del dibujo".

Ahora todas las figuras han reemplazado el negro por el rojo, trabajado "en diferentes variedades: un rojo más anaranjado, otro más Coca-Cola, y todos pintados con pintura de pared. Vengo usando ese color por una cuestión de enamoramiento", confiesa Imola, mientras agarra una carterita roja con una mano y un vaso de vino tinto con la otra. "También me interesa que haya una marca más autoral: el *rojo Imola* sería una mezcla de rojo Coca-Cola, rojo-naranja y rojo bermellón." Por lo recargado de sus decorados, el trabajo de Imola se ha asociado a menudo con el barroco. *Chia Jên*, sin embargo, está instalada de una manera minimalista.

Además de enseñar a nadar, Imola coordina los talleres de arte de la Colonia Psiquiátrica. "De esa experiencia –dice–, puedo afirmar que la creatividad es como una aspirina. A mí me interesa enseñar desde la relación con los materiales, que es lo que me pasa a mí." Ducha en el arte de mantenerse a flote, Imola también se atreve a bucear en sus propias profundidades, y en esta muestra ya insinúa una punta del ovillo que vendrá: "Estas figuras se leen distinto según la escala que tengan, y al transportarlas a un tamaño mucho más grande aparece enseguida una cuestión monstruosa. Creo que eso es lo que voy a investigar en mis nuevas producciones: la monstruosidad de estas imágenes."

Chia Jên de Fabiana Imola, de lunes a sábados de 10 a 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.

Parar la oreja



RADIO **El berlinés Robert Schoen tiene 36 años, un título en Ciencias Teatrales y uno de los archivos de sonido más ricos de Europa. Hizo experimentos de vanguardia, adaptó policiales y clásicos y hoy es director de radioteatro de la SWR, una emisora con cuatro mil empleados, cinco estaciones de radio y un canal de televisión que produce 50 obras por año. El miércoles que viene, en el Instituto Goethe, Schoen hará sonar algunas sorpresas y explicará por qué la radio de derecho público es uno de los laboratorios de novedades más dinámico de la cultura alemana.**

POR CECILIA SOSA

El radioteatro parece pertenecer a un mundo en blanco y negro lleno de amas de casa abrazadas a voces chillonas e incorpóreas, una era de la telenovela sin Celeste Cid ni Pablo Echarri. Pero no en todo el mundo el género pereció entre los pulposos brazos de la televisión. En Alemania, por ejemplo, el paisaje radial empezó a engendrar a partir de los años sesenta un amplio espectro conceptual que incluye piezas experimentales, arte acústico, paisajes sonoros y radiotopías. A tal punto que hoy el radioteatro ocupa un distinguido púlpito en la programación de la radio pública.

Este miércoles, en el Instituto Goethe, Robert Schoen –director de radioteatro de la SWR, la segunda emisora pública más importante de Alemania– presentará *Expediciones Radiales*, un panorama de las variantes radiales más novedosas de Alemania. Schoen hará escuchar un espectro de "intervenciones acústicas" que abarcará sonidos originales de los Juegos Olímpicos de Munich de 1972 remixados por DJs, una obra de John Cage inspirada en una lectura de Joyce guiada por el I-Ching, un concierto de gotas de agua, el sutil sonido de la arena y hasta la inquietante musicalidad generada por un panal de abejas. El viaje por el éter incluirá también una obra sobre la guerra realizada en tiempo real por un bosnio desde su casa y los trabajos de dos argentinos radicados en Alemania. Es bastante, pero es sólo una pequeñísima parte de la biblioteca sonora que Schoen atesora en su casa de Giessen y que, estratega o pudoroso, se resiste a cuantificar.

"Son trabajos de autores varios; más allá de la palabra, intentan mostrar conceptos que pueden resultar inspiradores para gente que trabaja con sonidos, directores o performers", dice este berlinés de 36 años. "Lo que hago es difícil de producir acá; por eso elegí mostrar cosas raras: para que la gente vea qué posibilidades hay en radio más allá de lo cotidiano", explica.

Ahora bien: si la radiofonía en general –y el radioteatro en particular– pudo convertirse en Alemania en un territorio abierto a la experimentación, no fue por prepotencia vanguardista ni tampoco, claro, por la buena voluntad de algún imperio comunicacional. Las razones tienen que ver con una particular manera de concebir lo público: "Además de la radio comercial –dice Schoen–, en Alemania existe una radio de derecho público que no se financia con subsidios del Estado sino con las cuotas que está obligada a pagar cada persona que tiene una radio en su casa. Cada estación recibe algo de ese dinero y con eso se maneja. Son radios que no dependen del rating. Si no existiera el sistema de derecho público, la radio sería cómo acá, casi ciento por ciento comercial". Así, la radio alemana logró generar un circuito impensado, que va de congresos multitudinarios en los que se escucha radioteatro en sintonía con proyecciones galácticas a certámenes que premian e incentivan obras de dramaturgos caseros. El radioteatro se transformó incluso en un trampolín para muchos jóvenes escritores. "Es más fácil escribir para radio que encontrar una editorial para publicar", dice Schoen. De hecho, a la emisora SWR –cuatro mil empleados, cinco estaciones de radio, un canal de televisión y dos sedes, una en una suerte de spa en plena Selva Negra– llegan cerca de mil trabajos, entre los que el departamento de dramaturgia selecciona las cincuenta obras que se producen por año. Y eso que no es un género especialmente barato. "El minuto es el más caro de la transmisión", explica Schoen. "Hay que comprar los derechos para adaptar la obra, pagar director, actores, equipo técnico y asistentes. Se necesitan cerca de ocho días para montar una obra: tres de grabación y cinco de trabajo en la computadora."

Como director radial *free-lance*, Schoen trabajó en adaptaciones de novelas, clásicos, policiales y en producciones independientes. También dirigió obras infantiles; ahora acaba de terminar una adaptación de *Pinocho*. "Me gusta: se pueden hacer locuras y alegar que 'son cosas que les gustan a los chicos'. Con un clásico para adultos no suele haber tantas licencias", dice. Pero eso no es todo. Con o sin licencias, el *Pinocho* radial emprenderá una gira que incluirá una banda sinfónica sonando en vivo en distintos teatros de Europa.

A pesar de su devoción por el éter, Schoen no descuidó su formación en Ciencias Teatrales. Con su amigo Stefan Kaegi –el director suizo de *Sentate*, el espectáculo de amos y mascotas que se presentó recientemente en el teatro Sarmiento, dentro del ciclo Biodrama– realizó una particular performance sobre la lucha de dos científicos contra las empresas multinacionales. La obra se transmitió en vivo en el marco de un festival de radio experimental. "La estrategia de los científicos era copiar los modos de ataque y defensa de los insectos", dice Schoen. Para la puesta convocaron a un experto en insectos que se alimentan de madera; él fue quien, desde el escenario, coordinó el ataque contra un póster de Kate Moss. "Los insectos se comían la nariz y los ojos de la modelo. Y eso se veía en pantalla gigante, a través de una cámara que estaba en el escenario. Un poco loco, ¿no?"

Schoen se ha convertido en uno de los principales coleccionistas de sonidos del mundo. En su casa, provista de una antena capaz de capturar ondas de gran parte de Europa, cuenta con un archivo de sonidos, radioteatros y música, muchos de los cuales proceden de pueblos ya inexistentes. "La forma de conseguir sonidos es por demás 'creativa' –dice en tono confidencial–: un CD puede llegar a costar cien dólares."

A fines de mayo, Schoen declaró que necesitaba vacaciones. "La radio no es una institución, y hay que luchar con muchas reglas. No quiero hacer una cosa tras otra porque empezás a repetirte. Necesitaba ver algo diferente." Con esa misión llegó a principios de abril a Buenos Aires. A ver qué pasa. Y pasó que con esos micrófonos y grabadores de los que jamás se separa, Schoen se descubrió en el estadio de River Plate, en medio del acto de cierre de campaña de Carlos Menem. "Fue maravilloso", dice en un suspiro. "Grabé sonidos, hablé con borrachos que aseguraban que nadie les había pagado por estar ahí. Había un locutor que luchaba por entusiasmar a la gente. Me encantó. Gritaba: '¡Por favor! ¡Que entren las miles y miles de personas que están afuera!' Y no había nadie." Tiempo después, Schoen volvió al Monumental para el partido con el América de Cali. "Esa noche las caras sí tenían entusiasmo", dice, rememorando el segundo gol en tiempo cumplido.

Además de pasear por bares y calles en busca de nuevas acústicas, el berlinés también aprovechó su estancia porteña para ir a los estudios de Radio Nacional y presenciar la grabación de *Las dos carátulas* –el único radioteatro que sobrevive en el aire–, darse una vuelta por un ciclo sobre radioteatro argentino en Argentores y hasta para asistir a la grabación de La Colifata, de donde se llevó algunos CD. "Encontré todas las puertas abiertas: no hay mucha gente que venga a ver esto. Y un sábado volví a un árbol del Hospital Borda que me había gustado mucho. Ahí se juntan a charlar una astróloga y un anciano que tiene su 'rinconcito del amor'", dice.

La semana pasada, Schoen navegó por el norte del río Paraguay, grabó sonidos y entrevistó isleños y vendedores ambulantes. "La idea es hacer una crónica de 25 minutos sobre la historia de Paraguay y la vida en barco", dice. A fin de mes partirá hacia México. "Quiero recorrer la frontera con Estados Unidos para ver la acústica de la inmigración, conocer la frontera entre el primer y el tercer mundo, y ver por qué los rancheros de Texas pueden matar mexicanos impunemente. Después pienso ir a dedo hasta el DF." Lo cierto es que las grabaciones de Schoen pueden tomar los rumbos más inciertos. Todos los días envía a una colega alemana –"otra loca del radioteatro"– fragmentos de dos minutos para que ella "vea qué es lo que estoy haciendo". Ahora mismo, a esta misma hora, tal vez la radio alemana esté irradiando, para perplejidad de sus oyentes, los extraños consejos de amor del anciano del Borda, las profecías de la astróloga o las arengas del ex presidente que renunció a jugar para no perder.

Expediciones radiales: una presentación de Robert Schoen. Miércoles 18 a las 19.30 en el Instituto Goethe, Corrientes 319, entrada libre.



Ficción súbita



CINE Premiada en el Bafici 2002, en Locarno, en Biarritz, en Huelva, *Tan de repente*, la ópera prima de Diego Lerman, renueva el capital de ficción del cine argentino con una historia de raptos, lesbianas y fugas, un blanco y negro muy *nouvelle vague* y un trío de actrices formidable.

POR ALAN PAULS

Se sabe poco de la próxima película de Diego Lerman. Apenas el título: *Mientras tanto.* Esa modesta infidencia, sin embargo, alcanza para corroborar hasta qué punto Lerman, al menos a la hora de bautizar sus películas, parece tener el Tiempo entre ceja y ceja. *Tan de repente* –su primera película, de la que se sabe mucho y que se estrena el jueves que viene– empieza con un altercado temporal, verdadero choque de velocidades, duraciones y ritmos: dos chicas duras, de pelo corto, borceguíes sin medias y cuero, interceptan a Marcia, una empleada de lencería algo entrada en carnes que languidece esperando (la llamada de un hombre, la llegada de un cliente). De la intersección súbita de esas dos trayectorias brota el chispazo de la narración –el dúo bolchepunk (una se llama Mao, la otra Lenin) secuestra a la vendedora y la embarca en un viaje iniciático–, pero también, más profundamente, la idea que *Tan de repente* parece defender sobre el principio mismo de la ficción cinematográfica. Hay ficción, dice Lerman, cuando hay acontecimiento, y hay acontecimiento cuando el tiempo se crispa y se desgarra, cuando dos tiempos heterogéneos –que en este caso son dos biorritmos, dos culturas, dos conceptos de cuerpo– se encuentran y cruzan de pronto sus espadas.

Tan de repente es lo contrario de una película violenta. Tal vez por eso –por la extraña clase de herida que le infieren a su textura expectante y asordinada–, los dos acontecimientos principales que la animan resultan tan perturbadores. El primero es el rapto, gran motivo del cuento infantil-maravilloso que aquí, además, reanuda relaciones con su oscura, eterna matriz sexual: un rato antes de meterla de prepo en un auto, Mao, que acaba de conocerla en la calle, le "propone" a Marcia que se acuesten juntas. El segundo, casi al final del film, haciendo un singular *pendant*, es la muerte de Blanca, tan súbita, "tan de repente" como el rapto, del que es, sin embargo, una especie de doble elíptico, que dice callando lo que el rapto dice encarnizadamente. En el medio está el viaje –primero al mar, que Marcia ve por primera vez en su vida; después a Rosario, donde el trío arma otra de las "familias alternativas" (véase *Los Rubios*, la notable película de Albertina Carri) con que el cine argentino viene pensando el presente–, que funciona como un "mientras tanto", pero no está exento de sucesos, dramitas, accidentes leves que impulsan con delicadeza la lógica de un film donde la arbitrariedad vuelve a ser la instancia clave de la ficción.

Quien dice arbitrariedad, hoy, en la ficción argentina, dice César Aira. Aira –la adaptación de una novelita de Aira llamada *La prueba*– fue el punto de partida de un cortometraje de Lerman de 1999 que fue, a su vez, el punto de partida de *Tan de repente.* De la corta duración a la larga, lo que se perdió fue la fidelidad a la letra del texto de Aira. Pero Lerman parece haberse apropiado de algo mucho más importante y, en un sentido, más "airano": un verdadero dispositivo ficcional. Como la literatura de Aira, el film de Lerman no consulta sus premisas con el espectador; las impone. Y, en vez de disimular esa imposición, lo que hace es ponerla en escena, duplicarla, en el carácter flagrantemente "gratuito" de la secuencia de la proposición sexual y el rapto. Treinta segundos después de conocerla, Mao le dice a Marcia que está enamorada de ella. Marcia y el espectador, perplejos, escandalizados menos por la propuesta que por su intempestividad, preguntan por qué. (No es un caso de *amour fou*; en la declaración de amor de Mao no hay pasión ni expresividad: hay la monotonía obtusa de una máquina que sólo se alimenta de caprichos.) Mao contesta (y la voz de Aira se reconoce nítida en su voz): "El amor no tiene explicaciones; tiene pruebas". El amor o la ficción: lo mismo da. El amor y la ficción son dos mundos que nacen de la violencia (planetas que chocan, tiempos que se sacan chispas, robos de cuerpos y de almas) y existen como fugas hacia adelante, ciegas, que sólo respetan un tabú: no mirar hacia atrás (Aira, ese escritor que nunca corrige). El amor y la ficción sólo son dignos de llamarse así si son *irreversibles.*

"El mundo empieza cuando no se puede retroceder", decía Gombrowicz. La ficción, según Lerman, también. Y si *Tan de repente* impone su lógica arbitraria pronto, asombrosamente pronto (con una velocidad que sólo Martín Rejtman domina en el cine argentino), es por la fuerza casi infantil (es decir: *soberana*) con que Lerman *cree* en el acto de violencia que inaugura su relato, y en la terquedad inquebrantable con que lo defiende durante noventa minutos. Como Mao, Lerman no acepta que le digan que no; como Mao, prefiere las pruebas a las explicaciones (salvo tal vez al final, cuando Marcia se quiebra y el film, víctima de una recaída, se ve obligado a rendir cuentas); como Mao, no pretende satisfacer al espectador sino inventarle un deseo, inoculárselo y sostenerlo hasta el final, hasta que el espectador, que un segundo antes no lo reconocía como propio, ahora sólo viva con él, por él, para él.

Arbitrariedad y obstinación, sí, pero también porosidad. Porque Lerman es lo suficientemente despótico para imponernos su mundo de identidades confusas, contradicciones lógicas e incertidumbres, y lo suficientemente vulnerable para que ese pequeño cosmos doméstico, lejos de replegarse sobre sí, y de regodearse en su autosuficiencia, esté siempre al borde de la inestabilidad, en peligro, y haga posible que todo sea posible: que la ficción, lejos de ser la ejecución de un programa, se convierta en un puro horizonte de posibilidades. De ahí la estética extraña del film, a la vez drástica y dócil, segura de sí y permeable, que consigue fundir la caprichosa agresividad con que una idea se impone sobre el mundo y la fragilidad desamparada que se apodera de la idea cuando el mundo se pone a contaminarla. Reivindicando una rara lateralidad, *Tan de repente*, film *a la vez* lunático y realista, gratuito y social, se desmarca de los dos modelos básicos que se disputan la hegemonía en el (nuevo) cine argentino: el que sostiene que la ficción, para sanearse, ganar consistencia o ser reconocida, debe rendirse a lo Real, y el que (de "Los simuladores" –el cine en la tele– a *El hijo de la novia* –la tele en el cine–) recupera la idea de la ingeniería de calidad –el "mecanismo de relojería"– como paradigma de la "buena" ficción. R

Ojos de video tape

ESTRENOS DIRECTO A VIDEO POR MARIANO KAIRUZ





Sexo, video digital y otras mentiras

Steven Soderbergh sigue en picada. Esta vez, con una película sobre una película sobre Hollywood.

Maniáticamente autorreflexivo, autoindulgente, autocomplaciente, onanista: sólo algunos de los adjetivos que le dedicó la crítica norteamericana a Steven Soderbergh por su penúltima película hasta la fecha, *Todo al descubierto* (*Full frontal*, 2002). Y todos merecidos: el problema no radicaría en absoluto en el recurso al tema del cine dentro del cine sino en el lugar común al que parecen condenadas las películas sobre hollywodenses que tematizan a Hollywood. Si *The player: las reglas del juego*, de Robert Altman, instalaba hace poco más de una década el modelo pretencioso y vacío sobre el que parece haberse asentado la crítica más superficialmente común a la industria "desde sus propias entrañas" (con varias superestrellas jugando el juego de la complicidad y dejando de cobrar por una vez cifras extraterrestres), David Mamet hizo tal vez la incursión contemporánea más interesante en el tema (en *State & Main: Cuéntame tu historia*) configurando a la vez una de las películas menos interesantes de su carrera. Como si quisiera redoblar la apuesta, Soderbergh abandona el tipo de producción multimillonaria que lo mantuvo ocupado en los últimos años (*Erin Brockovich, Traffic, La gran estafa*) y hace no ya una película hollywoodense (financiada por Miramax) con algunas estrellas hollywoodenses (Julia Roberts, Brad Pitt) sobre el cine hollywoodense y su fauna, sino una película de la industria en la que se filma otra película en la que hay una tercera película de la industria: cine dentro del cine dentro del cine. Y lo hace con la aparente convicción de estar dando con ello un paso adelante hacia vaya a saberse dónde.

Como película coral a la *Ciudad de ángeles* (de Robert Altman), *Todo al descubierto* salta entre sus personajes con la solución de continuidad que parece haber inventado cierto cine "independiente" norteamericano: cortes algo abruptos, cámara en mano y pasajes de la película dentro de la película, hecha en 35mm, al registro en video del "mundo real". Julia Roberts es una superstar que hace de una periodista al borde del romance con un actor televisivo (Blair Underwood) en un film llamado *Rendezvous*, en el que a su vez este último coprotagoniza un film de acción con otro superstar (Pitt). Por otro lado están Lee (Catherine Keener), una ejecutiva de recursos humanos bastante neurótica e insatisfecha con su trabajo y su matrimonio, su (¿ex?) marido Carl, periodista y escritor y otros personajes de un conjunto que sólo termina de conectarse en la fiesta de cumpleaños de un importante productor de cine, interpretado por David Duchovny. Soderbergh filmó *Todo al descubierto* en 18 días y a un costo de dos millones de dólares, imponiéndoles a sus actores un "dogma" compuesto de diez reglas de austeridad (cada uno debía llegar por sus propios medios al set, con sus propios vestuario, peinado y maquillaje, no tendrían trailers exclusivos ni "camarines", se alentaría la improvisación, etcétera).

Ejercicio de autoconciencia plagado de diálogos irritantemente vacuos –del estilo que pretende pasar por "intimista" y minimalista, probablemente fruto del método de improvisación aplicado a las interpretaciones–, Soderbergh le adhiere varias capas de pretenciosa insensatez a todo el asunto saliéndose de su propia película por un minuto (poniéndose a sí mismo en pantalla) e incluyendo a un actor que interpreta a Harvey Weinstein, jefe de Miramax de monstruosa fama. El director se defiende, o eso parece creer él, al decir que sólo espera que su película resulte más influyente que comercialmente exitosa y que dentro de una década el público pueda verla y decir "así que eso era Los Angeles en el 2002". R

Tumberos

Alan Alda en un caso real: un preso negro, un Rockefeller y un juicio. Adivinen quién gana.

El 9 de septiembre de 1971 en Attica, Nueva York, se desató el motín carcelario que cobraría categoría de leyenda debido a la masacre en que terminaría (39 muertos y unos 80 heridos de bala). Con más de 2200 internos hacinados entre sus muros, todo habría comenzado como respuesta a una provocación (la enésima) por parte de las autoridades, esta vez con gas lacrimógeno. En la toma del patio D del "correccional" hubo 39 guardias capturados como rehenes. Después de cuatro días de negociaciones, el gobernador Nelson Rockefeller ordenó la recuperación del presidio, operación que fue ejecutada en 15 minutos por la policía de la ciudad que nunca duerme. A pesar de una ráfaga de fuego de no menos de seis minutos de duración, el relato oficial de los hechos consignaba que los rehenes habían muerto a manos de los internos, degollados con cuchillos. Dos días después, el forense del Estado dio su veredicto: ninguna de los víctimas había sido asesinada por los presos amotinados, sino que todas las muertes habían sido provocadas por armas de fuego. La mismísima policía neoyorquina había matado a diez guardiacárceles.

Asesinato en Attica (*The killing yard*, 2001) narra uno de los procesos posteriores; aquél en el que se juzgó a Bernard Stroble (el actor negro Morris Chestnut), quien se presentó ante la Corte con el alias africano de Shango Bahati Kakawama, bajo la acusación de haber acabado a sangre fría con la vida de dos de los rehenes. Aunque atravesada por múltiples flashbacks que ofrecen estilizados pantallazos del motín, en blanco y negro, *Asesinato en Attica* –novena película de la directora antillana Euzhan Palcy– es un film que pertenece a un subgénero de probada popularidad, edificado sobre varias obras maestras (*Testigo de cargo, 12 hombres en pugna*) así como infinidad de bodrios: el drama tribunalicio.

En alguna entrevista, Alan Alda –que interpreta al abogado Ernie Goodman, socio del propio Shango en su defensa– dijo casi en un arranque de corrección política que una de sus preocupaciones principales al leer el guión de *The killing yard* había sido la de que su personaje no quedara planteado como "la gran esperanza blanca" que acude heroicamente en socorro de otro pobre mártir del "problema racial" norteamericano. Tan consciente parece estar la película de esto, que da lugar a varias escenas de lo más esquemáticas: Shango –inicialmente desconfiado de su abogado blanco– le espeta a Goodman algo acerca de las comodidades burguesas a las que podrá retornar cuando el caso haya terminado, sin importar el resultado; luego aparece la insufriblemente dulce madre de Shango; dos ejemplos de un producto televisivo plagado de los vicios comunes al formato. La historia real que es el punto de partida de la película no deja de ser interesante (en especial por el oscuro manejo que hizo la fiscalía de las evidencias provistas por el propio forense estatal), y la mujer detrás de cámaras no es precisamente una debutante. Por el contrario, Palcy se hizo famosa a los 17 años de edad al escribir, producir y dirigir, en 1975, su primera película (*La Messagère*), para la televisión de su Martinica natal, puntapié inicial de una carrera como cineasta en Europa, donde realizaría varias películas centradas en temas raciales. Después de *L'Atelier du Diable* (1982) y *Rue Cases Nègres* (1983), en 1989 dirigiría a Marlon Brando, Susan Sarandon y Donald Sutherland en la película que se convertiría en su caballito de batalla a nivel internacional, al ser promocionada como la primera dirigida por una mujer negra en Hollywood: *A Dry White Season*. Es que, dice Palcy, lo suyo son las películas con "mensajes fuertes", y en tamaña declaración asoma el origen de todo lo que tiene *Asesinato...* de banal: "Puedo hacer cualquier género. Pero mi objetivo como cineasta es entretener y educar". R



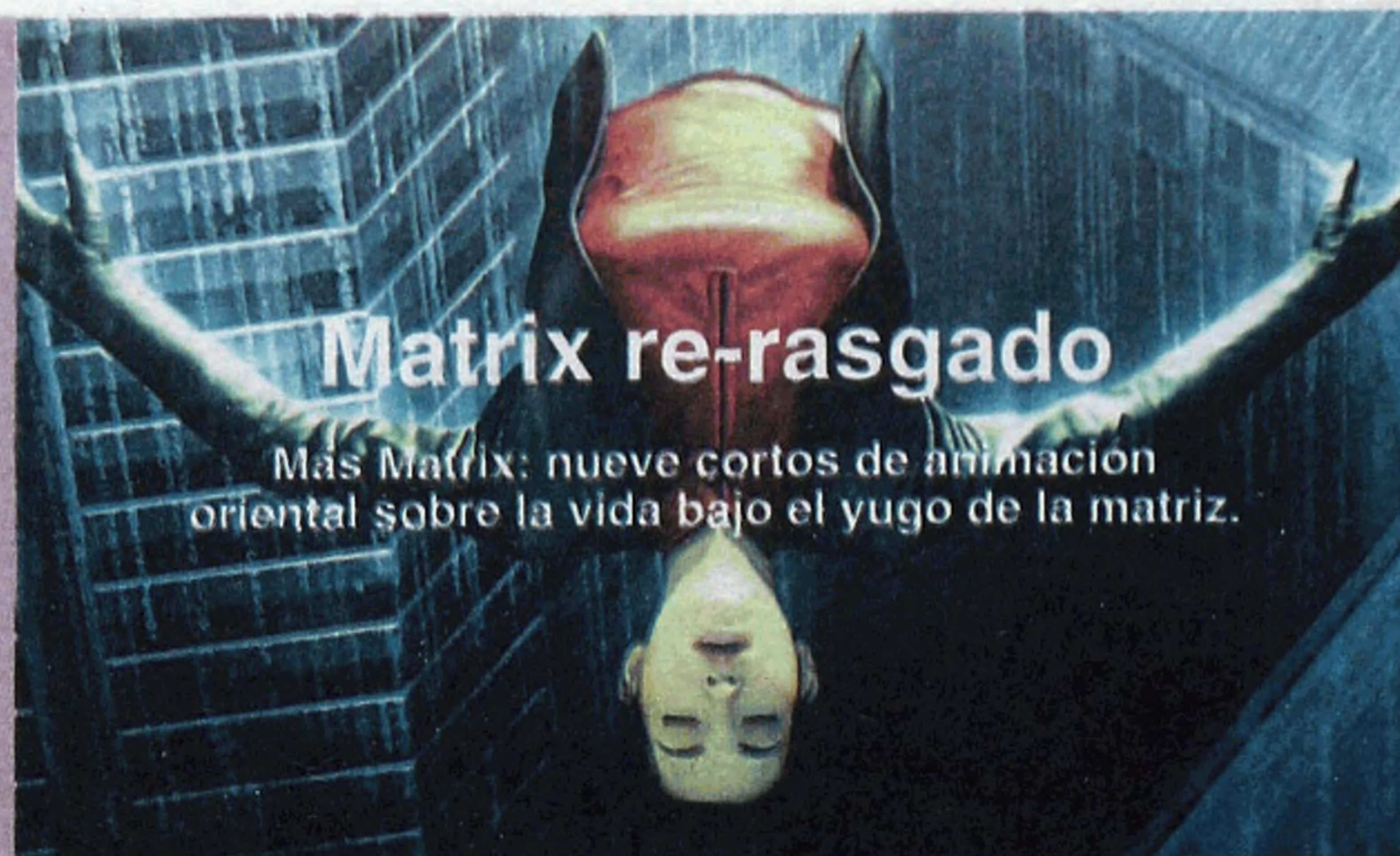
Humor negro

El primo de Spike Lee filma el Austin Powers negro.

El blaxploitation ya no es lo que era. Después del sonoro fracaso del intento por revivir *Shaft* (uno de los exponentes de culto de aquel fenómeno de principios de los '70), con director negro de temáticas raciales (John Singleton, el de *Los dueños de la calle* y *Duro aprendizaje*) a la cabeza, se puso en evidencia que el peinado afro había pasado de moda en el cine, y que ya sólo habría lugar, tal vez, para el homenaje y la estilización retro (a lo *Jackie Brown*, de Tarantino) o, en el mejor de los casos, para la parodia, como lo había intentado Keenan Ivory Wayans en *Entre tontos y astutos* (*I'm gonna gitcha sucka*) en 1988. Este es el material del que está hecha *Un héroe encubierto* (*Undercover Brother*), película estrenada con relativo éxito comercial en Estados Unidos el año pasado, y que viene a ser algo así como el Austin Powers negro.

Un héroe encubierto aplica varios de los recursos narrativos del cine norteamericano de la década disco: la música, la edición, el zoom, la pantalla dividida, que podrían pertenecer tanto a una película con Pam Grier, Antonio Fargas o Fred Williamson –por mencionar a tres "stars" del blaxploitation– como a algún episodio de "Starsky y Hutch". Y lo hace para reírse de aquellas películas, pero vale aclarar que las sutilezas en ese sentido se agotan en el aspecto formal. El argumento es mínimo: el agente secreto Undercover Brother –afro, "chaqueta" de cuero, anillos, medallón y Cadillac– es reclutado por la H.E.R.M.A.N.D.A.D., una organización abocada a combatir a The Man –que es como se identifica en ia cultura de la resistencia negra, al mejor estilo Panteras Negras, al hombre blanco. Dentro de esta célula hi-tech se destaca un grupo compuesto por Sistah Girl (algo así como "la hermana", muy cool y bastante Macy Gray), El Jefe, Smart Brother y Conspiracy Brother (que ve conspiraciones kukluxklanianas por todas partes), además de un cadete carapálida. The Man, su archinémesis, se ha apoderado del cerebro de un tal coronel Boutwell –una imitación transparentísima de Colin Powell, a cargo de Billy Dee Williams, "el" actor negro de *La guerra de las galaxias*–, personaje influyente que a último momento decide bajarse de una candidatura presidencial para dedicarse a comandar una cadena de venta de pollo frito. Entre las inescrupulosas maniobras de los villanos está el secuestro de James Brown: sí, ése es el tipo de chistes que habitan esta película.

Undercover Brother está basada en una serie de animación creada para Internet por el guionista John Ridley. Quien tal vez reniegue de la comparación con Austin Powers, pero que al menos debería reconocer que, al igual que ocurría en la saga del agente británico de Mike Myers, se limitó a distribuir unos cuantos episodios graciosos diluidos en un océano de bromas bastante poco efectivas. No todo está perdido, sin embargo: aunque ya tenía un film previo en su haber (*The best man*, 1999), *Un héroe encubierto* funciona como carta de presentación de Malcolm D. Lee, primo de Spike Lee y director con cierto timing que hace lo que puede con un guión insuficiente. A su vez, el comediante Eddie Griffin le imprime algo de personalidad al protagonista, y se enfrenta a Feather, el nunca bien ponderado Chris Kattan, uno de los mejores ejemplares surgidos de las huestes más recientes de Saturday Night Live. Neurótico esbirro de The Man, Feather ("pluma") no puede evitar sucumbir a los encantos del merchandising cultural negro que lo rodea y cuyas influencias pretende aplastar. Pero como para que nadie pueda tomarse el asunto ni un poco en serio, *Undercover Brother* debe superar la mayor de las pruebas enviadas por The Man: la tentación de Diabla Blanca (Denise Richards, bonita chica Bond de unos de los peores Bond de los últimos tiempos), mortífero artilugio dispuesto para seducir y destruir. Será que, dice Griffith, "cuando uno se despide de la NBA, eso es lo que le dan: un millón de dólares y una mujer blanca". R



Matrix re-rasgado

Más Matrix: nueve cortos de animación oriental sobre la vida bajo el yugo de la matriz.

La palabra clave es retroalimentación: el cine de acción de Hollywood se vuelve nipón y chino, y a buena parte del animé proveniente del país del sol naciente se lo acusa de estar excesivamente occidentalizado. En una entrevista de un par de años atrás, el director y animador japonés Mahiro Maeda decía al respecto: "La caída de Japón en la Segunda Guerra causó un rechazo por muchos elementos de la cultura japonesa y la adopción de lo que Occidente tenía para ofrecer. Hoy las generaciones niponas más jóvenes ya nacieron con esa occidentalización incorporada. Eso no quiere decir que los japoneses no estén orguilosos de su cultura, o de ser asiáticos: estamos permanentemente en busca de nuestra identidad y nuestras tradiciones, y el animé, con sus asuntos absolutamente actuales, su ambigüedad y sus situaciones caóticas, encaja perfectamente en el Japón actual".

Retroalimentación, entonces: el animé tiene ojos redondos, pero a su vez es absorbido –por su capacidad técnica y narrativa y sus recursos retóricos– por el cine norteamericano. Y mientras directores chinos y taiwaneses son reclutados para hacer sus películas en Hollywood, el productor Joel Silver y los hermanos Wachowsky convocan por enésima vez al coreógrafo de *El tigre y el dragón* para sus "aventuras en el desierto de lo real". Los Wachowsky declararon alguna vez –en la época en que todavía hacían declaraciones y no jugaban a ser los directores "virtuales"– que entre sus animé favoritos estaban los clásicos modernos y apocalípticos *Akira* y *Ghost in the Shell*. "Lo que intentamos incorporar del animé en nuestras películas es su yuxtaposición del tiempo y el espacio en una acción rítmica", dijeron. De tal manera, la selección de una amplia mayoría de directores orientales para llevar a cabo *The Animatrix*, compilado de nueve cortos de animación que acaban de lanzarse al mercado de venta de video directa al público, parecería más vale obvia. Maeda, responsable de un film llamado *Blue Submarine # 6*, es el director de dos de estos cortos (y probablemente el mejor par): *El segundo renacimiento, partes 1 y 2.*

El segundo renacimiento funciona a modo de precuela de la saga *Matrix*, narrando el ascenso de las máquinas: desde el desarrollo de la inteligencia artificial y los robots concebidos para servir al hombre, el reclamo por parte de éstos de un trato igualitario y su consiguiente marginación y destrucción, hasta su eventual contraataque, tras el cual se apoderan del mundo. Con gran capacidad elíptica, se distingue del resto de los cortos animatrix por intentar generar un origen y una continuidad dentro de la saga. También es uno de los más crudos y violentos, y se permite llevar ese tono apocalíptico hasta las últimas consecuencias. En tanto el resto de las historias no son muchos más optimistas, pero se abocan a narrar episodios individuales, en su mayoría las "anomalías" del sistema, pequeños puntos luminosos que abren expectativas revolucionarias para los humanos esclavizados por la Matriz. Es decir, la misma materia enla que se centran muchas distopías clásicas, como el *1984* orwelliano, *Un mundo feliz* de Huxley o *Blade Runner* (sobre la novela de Philip K. Dick): el descubrimiento, muchas veces accidental, de una vía de escape. A eso apuntan, en especial y con resultados desparejos, los episodios *Record mundial* (de Yoshiaki Kawajiri, director de *Ninja Scroll*), *Más allá de la realidad* (de Koji Morimoto, director de un muy buen exponente del género, de principios de los '90, llamado *Robot Carnival*) y *La historia de un chico* (de Shinihiro Watanabe, director de *Macross Plus*, continuador de esa serie que alguna vez llegó a la Argentina con el título de *Robotech*). El compilado cierra con una experiencia algo enigmática llamada *Matriculado*, tal vez el borde más surrealista de una serie, la de *Matrix*, que ya empieza a revelar sus limitaciones conceptuales y narrativas. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@yahoo.com

MERCADOS

TODO IMPORTADO

POR SOLEDAD VALLEJOS

Un paisaje de olores picantes, dulzones, amables, y levemente audaces aparece, si se mantienen los ojos bien cerrados. Un mundo de colores puros y texturas obliga a abrir los ojos, y notar que a veces los límites geográficos son poco más que ideas confusas. Hay apenas unos metros de distancia entre la calle León Suárez al 200 y la General Paz, pero en las cercanías de la estación Liniers una sucesión de tiendas abarrotadas de quesos de cabra, variedades de papas, polvillos para ofrendas, refrescos y pequeños ajíes fosforescentes convierte a la cuadra en la pequeña muestra de un auténtico mercado de Bolivia. Son las 7 de la mañana y se están levantando las persianas. Los fanáticos fueron capaces de esperar desde un rato antes para ser los primeros en alzarse, por ejemplo, con 20 kilos de los mejores ejemplares de aceitunas sin curar. Otros prefieren guardar el secreto sobre que éste es el único sitio en el que pueden conseguirse algunas de las 70 variedades de papa, originaria de las mesetas cercanas al Titicaca y cultivadas en los ayllus bolivianos. Bien pequeño, de un gris muy pálido y sabor amargo, el chuño es una variedad de papa seca, deshidratada y congelada, que debe ser remojada unas cuantas horas antes de ser cocinada. Cuenta la historia que su empleo empezó cuando los incas descubrieron la posibilidad de conservarla en buen estado, enterrándola en tierras frías. Otras, todavía más pequeñas pero algo moradas, resultan ideales para sopas y guisos por su regusto dulzón. Las mazorcas de chicha morada, usadas para hacer la clásica mazamorra y el api, una bebida tibia y refrescante, compiten con los colores de los rocotos, esos ajíes grandes o diminutos que alcanzan para desafiar a cualquier amante de los sabores fuertes. No es necesario aprender demasiados secretos antes de ir. En días no muy concurridos, las señoras que atienden ayudan a elegir, brindan recetas y dan recomendaciones a los no iniciados. Sortear la tentación de abordar los cientos de granos de dos tiendas especializadas en legumbres y productos secos no resulta tan sencillo. Enormes bolsas con cebada, diferentes versiones del trigo, como el burgol para hacer *cous cous*, cascarilla de chocolate y cúrcuma, todos de venta a granel y a precios interesantes, van armando pasillitos en los que se desparraman aceites artesanales, frutas secas y hormas de quesos. Los sábados son días de reunión. Las calles se pueblan de bandejas con "salteñas" –unas empanadas de masa naranja fosforescente— y parrillas portátiles sobre las que humean anticuchos, una suerte de brochettes que demandan una maceración especial de los ingredientes. En los restaurantes como Rancho Grande, que abre también los días de semana, es posible armarse un menú por menos de 10 pesos y probar sopas como las de chairo (con trigo, carne y papas), maní (que incluye papas fritas) o chanka (con caldo de pollo); continuar con silpanchos (carne y papas estofadas y fritas), pique a lo macho (carne adobada con rocoto) o chicharrón de pollo (inevitablemente acompañado, como la mayoría de los platos de la cocina boliviana y peruana, con arroz, papas fritas y una pequeña ensalada), y proveerse una guarnición de chuño o salchipapas. Lo ideal es complementar todo con el refresco del día: bebidas de fruta –la de durazno es imperdible– preparadas con canela y algo de azúcar. Si el plan es merendar o desayunar, por 2 pesos sirven un vaso de api con pasteles. Siguiendo los sonidos, basta doblar la esquina y hacer algunos metros por la calle Ibarrola hasta los discos de música popular boliviana, de un curioso parecido a algunas músicas orientales, videos de los carnavales de Oruro y otras fiestas tradicionales. Antes de que esos ritmos se diluyan entre los ruidos de colectivos, algunos negocios exhiben géneros elaborados en telares y telas trabajadas con hilos brillantes, diseños festivos y añadidos de lana. Hay que tener cuidado: un poco más allá, donde el ruido es sólo ruido, se traspasa la frontera, y estamos nuevamente en Liniers.



Las tiendas del mercado boliviano se distribuyen a lo largo de las calles León Suárez, Ramón L. Falcón e Ibarrola, a la altura del 11.500 de la Avenida Rivadavia.

TEATRO



Ficciones derrumbadas

Luego de la caída de las Torres Gemelas, Javier, un argentino que vive hace veinte años en Nueva York, se siente vulnerable por primera vez. Decide volver y reencontrarse con su ex mujer, Susana, y la hija que dejó recién nacida cuando partió, pero al llegar a la Argentina todo lo que suponía estable se reduce a un puñado de fragmentos. El trabajo de dramaturgia grupal del Grupo Integrado de Teatro bucea en el cruce generacional, apoyándose en historias signadas por el melodrama y la catástrofe. Con dirección de Alejandro Casavalle.

Los viernes a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Ent. $10

Open House

La nueva pieza de Daniel Veronese se desarrolla con diez actores en escena que ignoran por completo el efecto que producirán en el público. Uno, por ejemplo, cría conejos; otra canta canciones de John Cale y Lou Reed. Los temas que abordan giran en torno de la soledad y el abandono, y todos sienten que la vida es densa y rápida. Una puesta vulnerable y poderosa.

Los lunes a las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Ent. $8

MÚSICA



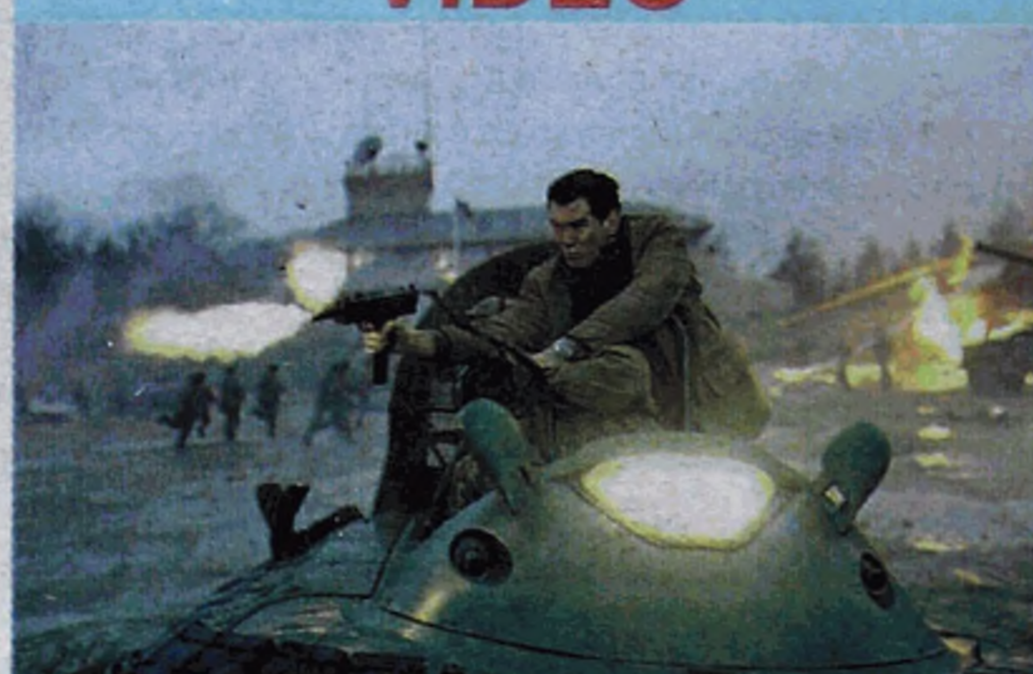
Think Tank

Tras el enorme éxito de Gorillaz y la partida del guitarrista Graham Coxon, Blur busca reencontrarse como banda. Tanto esfuerzo depara un nuevo disco desparejo, pero intenso. Son muchos los momentos en que pierden la brújula, pero cuando encuentran el camino son capaces de reproducir, y hasta superar, los logros del pasado. Ejemplos: la bellísima "Sweet Song", "On the way to the club", con esos aires árabes que tanto le gustan a Damon Albarn, o la perla pop "Gene to Gene". Un gran disco, divertido y lleno de energía.

Interpreta Cartola

Ney Matogroso es un artista imprevisible, quizás uno de los más interesantes del Brasil. Decidido desde *Batuque*, su disco anterior, a revisitar los mejores años del samba, ahora le tocó concentrarse en uno de los principales representantes de la corriente: el legendario Cartola. Con sobriedad y arreglos exquisitos, Matogroso interpreta melodías clásicas como "Acontece" u "O Sol Nascera" y –sin la menor demagogia– aprovecha al máximo la distancia estética que lo separa de su homenajeado.

VIDEO



Otro día para morir

Dirigida por Lee Tamahori, la película número veinte de la saga de James Bond está plagada de homenajes a la trayectoria del 007, con trucos y armas viejas revisitadas. Para los fans, una delicia; para los demás, un film de acción impecable, desbordante de alta tecnología y persecuciones, con un nuevo enemigo. El hijo del dictador de Corea del Norte posee una suerte de lupa gigante –un satélite– que puede reducir a cenizas cualquier lugar del mundo. La bella es Halle Berry. Pierce Brosnan, como siempre, un Bond ideal.

Venganza amarga

A veces las ambientaciones de los *thrillers* son más interesantes que sus tramas. Es lo que ocurre en este film de D.J. Caruso, donde el submundo de la fabricación, venta y consumo de anfetaminas en Los Angeles es mucho más protagónico que el desdichado trompetista viudo que encarna Val Kilmer. La mezcla de suspenso y melodrama funciona gracias a un director con oficio y un elenco que se completa con Vincent D'Onofrio, Luis Guzmán y Anthony LaPaglia. Un film oscuro y eficaz.

FOTOS: NORA LEZANO





BARES Y RESTAURANTES

LA CENA DE LOS INSOMNES

POR RODOLFO EDWARDS

Cuentan los memoriosos que hace tres décadas el centro de la ciudad jamás dormía. Hileras de bohemios noctámbulos recorrían las calles adyacentes, armando una procesión donde se veneraban dioses laicos: noche, libros, alcohol y La Santísima Amistad. Esa monolítica entidad que, en aquel limbo, parecía indestructible. Era algo así como el encendedor culinario Magiclik, que venía con garantía de cientos de años. El borde inferior de la ventana del rantifusísimo Bar Ramos –Corrientes y Montevideo, en diagonal a La Paz, hoy un "fino lugar"– estaba a pocos centímetros del suelo y los parroquianos más cancheros se sentaban allí, copa en mano, una gamba adentro y la otra pisando la vereda. El piso de madera del Ramos crujía apenas se apoyaba un pie y, en el aire, las charlas se mezclaban como naipes de un truco filmado por Bergman. Debajo de cada baldosa se podía destapar una caja de Pandora; los dioses habían bajado del Olimpo; los colectivos no tenían puerta trasera; algo zapateaba en las cabezas y Corrientes no dormía, estimulada por la eficaz anfetamina que, de prepo, le metía esta jauría de yetis de la palabra. Pasaban cosas y el Obelisco semejaba un "Apolo XI" a punto de zarpar hacia *flaneries* estelares. Hoy, en cambio, en el centro todo se duerme demasiado temprano; un tono sepia barniza colores cansados; unos pocos kiosquitos cerveceros permanecen abiertos y, diría Bowie, "*and there's nothing I can do?*". En este vacío espacial andamos como replicantes. Pero a dejarse de caminar: hay un lugar, único en su especie, que está abierto las veinticuatro horas y se ha constituido en el "Museo de la Memoria de los Tiempos Insomnes". Plaza España es un restaurante de corte hispánico, como lo delata su menú, sus jamones pendiendo del techo y un gran cartelón anunciando una corrida de toros. Allí es posible imaginarse pidiendo un pulpito a la gallega, unos vermichelli al pesto o una parrillada para cuatro a las seis de la matina. Porque para los sonámbulos de buen apetito, en Plaza España todo es posible y la cocina está en funcionamiento *ad infinitum*. José Castro, dueño del lugar, cuenta que en pleno apogeo de la década del '60 abrió un bar llamado Zum Bier, en Corrientes y Callao, nada menos: "En ese entonces era muy común que cualquier bar o restaurante permaneciera abierto toda la noche, siempre con gente. A veces había que tirarles un balde de agua a los talones para que se fueran. Era otra época". Pero José no se queja del presente: Plaza España tiene una frondosa clientela que se deja seducir por sabrosos platos que vienen en porciones bien grandes, para compartir. Para romper el hielo, unas gentiles y criollísimas mocitas sirven una copita de jerez, invitación de la casa, mientras un Cupido gordito nos acierta grisines en la boca. Luego, el comensal se enfrentará a la lectura de una carta que podría empardar en extensión a *Los Sorias* de Laiseca. El capítulo de las entradas nos pasea por tantos vericuetos que pronto nos sentimos en un verdadero laberinto alimenticio. Cuando llegamos al plato principal, una de aquellas mocitas sonríe mefistofélica ante nuestra indecisión y pedimos urgente que nos recomiende algo. ¡Barroquísimo! Un consejo para espíritus frugales: pidan la sopa de verduras, les llenará el pecho de pasmosa bondad. Durante el estío un puñado de mesas se acomoda en la esquina de Avenida de Mayo y Santiago de Estero y puede ser que a la tardecita las palomas te soplen los maníes del triolet. Dicen que Nijinsky paró en el hotel que estaba enfrente durante su estancia porteña, el superpoeta Baldomero Fernández Moreno vivía en la otra cuadra y el andaluz Lorca era huésped de honor del Castelar. Hay una mesa siempre reservada para ellos, la redonda, la que está cerca de la puerta.

Plaza España abre todos días, las 24 horas, en Avenida de Mayo 1299. Delivery al 4383-3271.

CINE



Lee mis labios

Carla (Emanuelle Davos), una empleada hipoacúsica, se enamora de un delincuente (Vincent Cassel, en una actuación magnífica) que acaba de salir de prisión y está en libertad condicional, y juntos planifican un robo. A partir de esa premisa, el director Jacques Audiard construye un *thriller* amoral con estrategias tomadas de *La ventana indiscreta* de Hitchcock. Brutal, honesta: una historia de sobrevivientes.

Alexander Sokurov

La muestra *Videogramas espirituales: reflexiones y elegías de Alexander Sokurov* incluye seis films del genial cineasta ruso que trascienden las categorías de ficción y documental para inventar una expresión lírica absolutamente única. El martes 17 se verán *María (Elegía Campesina)* (1978-1988) y *Elegía de un viaje* (2001); el miércoles 18, *Una vida humilde* (1997); el jueves 19, *dolce...* (1999); el viernes, *Elegía de Moscú* (1986-1988); y el sábado 21, domingo 22 y lunes 23, *Voces espirituales*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, salvo Voces espirituales, a las 17. En la Sala Leopoldo Lugones, Avenida Corrientes 1530. Ent. $3

RADIO



Perros de la calle

Andy Kusnetzoff logra en radio el brillo del que carecen sus últimas apariciones televisivas. Su programa es dinámico y cuenta con un equipo sólido que incluye a Sebastián de Caro, al director Marcelo Piñeyro como columnista de cine, a Kusnetzoff padre en consultoría sexual y a Margarita Weiss en deportes. Con delirio y humor ya desfilaron por el estudio desde Jorge Lanata hasta Romina Gaetani (la explosiva pelirroja de *"Soy Gitano"*). Abundan los dúplex del conductor con su colega Lalo Mir.

De lunes a viernes a las 10 por La Mega, 95.1

Mientras haya bares

Un micrófono abierto instalado en el bar Utopía de la plaza Cortázar (Serrano 1590) permite el desfile de personajes nocturnos, desde borrachos devenidos filósofos hasta actores, músicos invitados y habitúes en plan confesional. La conducción está a cargo de Fernando Casas, Cecilia Henin y Mariano Fernández, y del sector de cocina y detalles se ocupan Laura Pérez Scrinzi y Florencia Tettamanti. Un programa divertido e imprevisible.

Los martes a las 23.30 por FM Folk, 92.3

TELEVISIÓN



Vida y vuelta

El ciclo de documentales de Luciano di Vito y Jorge Bernárdez presenta *1983*, una investigación sobre el tardío comienzo de la década del 80 en la Argentina. De la derrota de Malvinas hasta la asunción presidencial de Alfonsín, el año del destape y la vuelta de la democracia es revivido a través del testimonio de sus protagonistas. Con entrevistas a Raúl Alfonsín, Carlos Ulanovsky, Alejandro Dolina, Vivi Tellas, Néstor Ibarra, Omar Chabán y Pipo Cipollatti, entre otros.

El martes a las 23 por Canal 7.

Instituto Benjamenta

Una rareza del cine británico dirigida por los hermanos Stephen y Timothy Quay, conocida en Buenos Aires en el último Bafici. Este film onírico, de extraordinaria fotografía en blanco y negro, narra un extraño cuento de hadas que comienza cuando Jakob (Mark Rylance) llega al Instituto del título a aprender los secretos para ser un subalterno intachable. Una película auténticamente excéntrica, de sorpresivo (y bienvenido) estreno en la TV local.

El jueves a las 24 por I-Sat.

El monte mágico

HITOS A cincuenta años de haber sido escalado hasta la cima por primera vez, el Everest parece haberse convertido en la prueba mayor del turismo aventura. Ya se registran todo tipo de records, como el primer ciego en llegar a la vista panorámica más impresionante del mundo, el primer contingente femenino en probar que las mujeres pueden solas y –ya que no pudo ser el primero en subir– el primero en bajar esquiando. Pero todo esto no hace sino eclipsar el genio, la figura y la paciencia de los verdaderos protagonistas de todas estas subidas y bajadas: los sherpas.

POR RODRIGO FRESAN

Fue el romántico poeta Willian Wordsworth quien escribió y delimitó con poética justicia que "Hay dos voces allí: una es la del mar / Otra es la de las montañas; y cada una de ellas es una voz poderosa". Así, una de las tantas maneras de repartirnos y dividirnos como seres humanos –sobre todo a la hora de las vacaciones– es la de Hombres Playas y Hombres Montañas. Y yo escribo esto en una ciudad con playa al frente y montaña a sus espaldas y es justo en el centro, a mitad de camino, que me compro por primera vez –y posiblemente última– la última edición de la venerable revista *National Geographic*. Y sí: una de las pocas cosas de las que mi adolescencia no se avergüenza es la de haber practicado esa popular forma –parece que políticamente correcta en comparación con lo que suele hacerse frente a las conejiles páginas centrales de *Playboy*– de masturbación étnica con las fotos desnudas de nubias y amazonas. Y no: no es que hubiera decidido iniciarme en la práctica de tan cuestionable deporte sexo-turístico en los bordes del precipicio de mis 40 años. Lo que me decidió a comprarme el número de mayo 2003 de *National Geographic* fue la foto de un rostro en su portada. Una foto que ya había visto varias veces pero nunca tan bien definida por la potencia de la efeméride y el medio siglo. Allí, en la portada del *National Geographic* estaba –apenas sonriendo en blanco y negro y bastante despeinado por un viento falso de estudio cortesía del fotógrafo Yosuf Karsh– Sir Edmund Hillary siete años después de aquel día inolvidable y vertiginoso. Un humilde apicultor nacido en 1919, en Papakura, Nueva Zelanda. Un escalador de los alpes sureños de su país durante el invierno, cuando poco y nada se podía hacer con las abejas. El hombre que subió hasta la punta del Everest. El hombre que persiguió al Moby Dick de los alpinistas locos, lo alcanzó a la altura del cielo más azul, y ahí nomás le clavó el arpón de su bandera inglesa en nombre de su reina y –según declaró a la prensa a la hora de explicar sus motivaciones– "porque estaba ahí".

SUBIR

Antes que nada, un misterio: ¿Por qué el Everest es un monte y no una montaña? Uno tiende a suponer que los montes son bajos y mansos y las montañas escarpadas y peligrosas. Hasta que uno se da un paseo por el Diccionario de la Real Academia Española y ahí descubre –en primera instancia– que montaña es una "gran elevación del terreno" y monte es una "gran elevación del terreno". Las segundas definiciones plantean ciertos atendibles matices –la montaña es un "territorio cubierto y erizado de montes" mientras que el monte es una "tierra inculta cubierta de árboles, arbustos o matas"–; pero no alcanzan para explicar del todo la diferencia. Tal vez todo sea más sencillo: tal vez el Everest sea monte y no montaña porque es macho. Y punto.

En cualquier caso, el Everest no fue Everest sino hasta ser bautizado así en 1865 en honor a Sir George Everest, virrey victoriano de renombre en la India de entonces. Antes, el Everest era, simplemente, el Peak XV: el piramidal y ominoso pico número quince en el censo de vértigos, parques y paseos y –en sherpa– Chomolungma (Diosa Madre del mundo) o –en nepalés– Sagarmatha (La Frente del Cielo). Y fue en 1921 cuando a los ingleses se les metió en la cabeza que había que domar los Himalayas, subir allí y, en palabras de uno de los primeros voluntariosos –George Mallory, quien no dudó en fotografiarse desnudo y en despreciar las botellas de oxígeno–, conquistar a "ese prodigioso colmillo blanco sobresaliendo en la mandíbula del planeta". Antes –claro– estaban los resistentes sherpas, los dueños de casa dotados con pulmones de acero que los convierten en piezas fundamentales a la hora de ayudar a subir a los tiernos pulmones imperiales criados al nivel del mar o, como mucho, a la altura del Big Ben. El misterio –más allá del sexo de montes y montañas– es la compulsión british por la exploración de hielos y alturas. De eso trata el libro *I May Be Some Time* de Francis Spufford: de este reflejo que obligó a victorianos y edwardianos a salir al mundo y hacerlo suyo. Tal vez tenga que ver con haber nacido en una isla; tal vez estos británicos hiperkinéticos estuvieran influenciados desde temprano por las elevaciones de Peter Pan y las caídas de Alice; tal vez no tuvieran nada mejor que hacer; tal vez –imposible no recordar esos sillones mullidos de las reales sociedades geográficas, ese perfume a pipa, esos bigotes viajados– la verdadera gracia de partir estuviera en el volver y, entonces, contar la historia exagerándola un poco, nunca demasiado.

LLEGAR

Mi edición de *National Geographic* me informa que el 25 de mayo del 2001 fue la fecha en que Erik Weinhenmayer se consagró –así lo conmemora una portada de *Time*– como el primer ciego en alcanzar la cima del Everest. Mi *National Geographic* –con esa eficiencia casi sobrenatural de las infografías y los cuadros redondos– apunta fechas, acercamientos, muertes. George Mallory lo intenta en 1921, 1922 y desaparece en 1924 para ser encontrado muerto, sonriente, vestido y congelado recién en 1999. El año 1953 es el año en que –luego de un mes y medio de altas y bajas– Edmund Hillary alcanza la cima de los 29.035 pies (8,850 metros), el 29 de mayo a las 11.30 de la mañana. No está solo: lo acompaña el súper-sherpa Tenzig Norgay, cuyo segundo nombre significa "el afortunado". Un año antes, Norgay había acompañado a un suizo hasta los 28.210 pies y ahora Hillary –caballeroso y emocionado– le tiende la mano a su guía. A Norgay el gesto le parece insuficiente, lacónico, flemático, y opta por abrazar con fuerza al inglés y quitarle el poco aliento que le queda. A partir de entonces, el Everest pierde su virginidad pero eso no significa que se convierte en alguien complaciente y fácil de ser penetrado. Su condición de videogame peligroso permanece hasta nuestro días más allá de la brutal y –denuncian los apocalípticos– muy poco ecologista explotación de su faceta turismo aventura donde abundan los cada vez más metropolitanos campamentos basureros que llegan a reunir a unos 20.000 visitantes al año. Los riesgos a sortear siguen siendo muchos: congelamiento de dedos (hay una linda foto en mi *National Geographic* donde se muestran dos piecitos listos para ser serruchados), avalanchas, edemas de pulmón y cerebro (un diagrama de *National Geographic* explica perfectamente el modo en que el líquido va llenando órganos vitales listos para fallecer), el mal humor de algún yak que se levanta con ganas de pisotear a alguien, asaltos de guerrilleros maoístas, fallos diversos en los equipos varios, ataques cardíacos, pequeños corrimientos y súbitas grietas en el glaciar Rongbuk, asaltos de pandillas al más puro estilo Far East (hace unos meses una turista española y su hijo fueron literalmente aniquilados a patadas), por no mencionar un eventual y raro encuentro con el yeti. Nada de esto importa. Hay gente con ganas y dinero y así, una vez doblegado, el Everest se convirtió en destino frecuente y desde 1975 –cuando se empezaron a contar estos datos– el monte fue escalado 1600 veces por unas 1200 personas con edades entre los 16 y 65 años incluyendo 75 mujeres (1975 fue el año de una expedición completamente femenina). El 23 de mayo del 2001 fue el día de mayor tráfico (89 escaladores alcanzaron la cumbre ese día) y 1996 fue el *anno terribilis* con 15 muertes de las 175 que se ha cobrado como peaje el monstruo desde el primer día en que alguien hundió pico y tensó soga y allá vamos y a ver si volvemos.

QUEDARSE

Sir Edmund Hillary llegó, bajó, festejó pero –de alguna manera– se ha quedado ahí para siempre. De acuerdo, viajó al Polo Norte y al Polo Sur; escaló otros greatest hits de los Himalayas –el Baruntse, el Chago, el Pethangaste–; aceptó un trabajo bien remunerado como probador de carpas y artículos de camping y expedición para Sears; pero nunca se fue del todo. Hillary volvió en 1963 para construir e inaugurar una escuela para sherpas

El monte mágico

HITOS **A cincuenta años de haber sido escalado hasta la cima por primera vez, el Everest parece haberse convertido en la prueba mayor del turismo aventura. Ya se registran todo tipo de records, como el primer ciego en llegar a la vista panorámica más impresionante del mundo, el primer contingente femenino en probar que las mujeres pueden solas y –ya que no pudo ser el primero en subir– el primero en bajar esquiando. Pero todo esto no hace sino eclipsar el genio, la figura y la paciencia de los verdaderos protagonistas de todas estas subidas y bajadas: los sherpas.**

POR RODRIGO FRESAN

Fue el romántico poeta Willian Wordsworth quien escribió y delimitó con poética justicia que "Hay dos voces allí: una es la del mar / Otra es la de las montañas; y cada una de ellas es una voz poderosa". Así, una de las tantas maneras de repartirnos y dividimos como seres humanos –sobre todo a la hora de las vacaciones– es la de Hombres Playas y Hombres Montañas. Y yo escribo esto en una ciudad con playa al frente y montaña a sus espaldas y es justo en el centro, a mitad de camino, que me compro por primera vez –y posiblemente última– la última edición de la venerable revista *National Geographic*. Y sí: una de las pocas cosas de las que mi adolescencia no se avergüenza es la de haber practicado esa popular forma –parece que políticamente correcta en comparación con lo que suele hacerse frente a las conejiles páginas centrales de *Playboy*– de masturbación étnica con las fotos desnudas de nubias y amazonas. Y no: no es que hubiera decidido iniciarme en la práctica de tan cuestionable deporte sexo-turístico en los bordes del precipicio de mis 40 años. Lo que me decidió a comprarme el número de mayo 2003 de *National Geographic* fue la foto de un rostro en su portada. Una foto que ya había visto varias veces pero nunca tan bien definida por la potencia de la efeméride y el medio siglo. Allí, en la portada del *National Geographic* estaba –apenas sonriendo en blanco y negro y bastante despeinado por un viento falso de estudio cortesía del fotógrafo Yosuf Karsh– Sir Edmund Hillary siete años después de aquel día inolvidable y vertiginoso. Un humilde apicultor nacido en 1919, en Papakura, Nueva Zelanda. Un escalador de los alpes sureños de su país durante el invierno, cuando poco y nada se podía hacer con las abejas. El hombre que subió hasta la punta del Everest. El hombre que persiguió al Moby Dick de los alpinistas locos, lo alcanzó a la altura del cielo más azul, y ahí nomás le clavó el arpón de su bandera inglesa en nombre de su reina y –según declaró a la prensa a la hora de explicar sus motivaciones– "porque estaba ahí".

SUBIR

Antes que nada, un misterio: ¿Por qué el Everest es un monte y no una montaña? Uno tiende a suponer que los montes son bajos y mansos y las montañas escarpadas y peligrosas. Hasta que uno se da un paseo por el Diccionario de la Real Academia Española y ahí descubre –en primera instancia– que montaña es una "gran elevación del terreno" y monte es una "gran elevación del terreno". Las segundas definiciones plantean ciertos atendibles matices –la montaña es un "territorio cubierto y erizado de montes" mientras que el monte es una "tierra inculta cubierta de árboles, arbustos o matas"–; pero no alcanzan para explicar del todo la diferencia. Tal vez todo sea más sencillo: tal vez el Everest sea monte y no montaña porque es macho. Y punto.

En cualquier caso, el Everest no fue Everest sino hasta ser bautizado así en 1865 en honor a Sir George Everest, virrey victoriano de renombre en la India de entonces. Antes, el Everest era, simplemente, el Peak XV: el piramidal y ominoso pico número quince en el censo de vértigos, parques y paseos y –en sherpa– Chomolungma (Diosa Madre del mundo) o –en nepalés– Sagarmatha (La Frente del Cielo). Y fue en 1921 cuando a los ingleses se les metió en la cabeza que había que domar los Himalayas, subir allí y, en palabras de uno de los primeros voluntariosos –George Mallory, quien no dudó en fotografiarse desnudo y en despreciar las botellas de oxígeno–, conquistar a "ese prodigioso colmillo blanco sobresaliendo en la mandíbula del planeta". Antes –claro– estaban los resistentes sherpas, los dueños de casa dotados con pulmones de acero que los convierten en piezas fundamentales a la hora de ayudar a subir a los tiernos pulmones imperiales criados al nivel del mar o, como mucho, a la altura del Big Ben. El misterio –más allá del sexo de montes y montañas– es la compulsión british por la exploración de hielos y alturas. De eso trata el libro *I May Be Some Time* de Francis Spufford: de este reflejo que obligó a victorianos y edwardianos a salir al mundo y hacerlo suyo. Tal vez tenga que ver con haber nacido en una isla; tal vez estos británicos hiperkinéticos estuvieran influenciados desde temprano por las elevaciones de Peter Pan y las caídas de Alice; tal vez no tuvieran nada mejor que hacer; tal vez –imposible no recordar esos sillones mullidos de las reales sociedades geográficas, ese perfume a pipa, esos bigotes viajados— la verdadera gracia de partir estuviera en el volver y, entonces, contar la historia exagerándola un poco, nunca demasiado.

LLEGAR

Mi edición de *National Geographic* me informa que el 25 de mayo del 2001 fue la fecha en que Erik Weinhenmayer se consagró –así lo conmemora una portada de *Time*– como el primer ciego en alcanzar la cima del Everest. Mi *National Geographic* –con esa eficiencia casi sobrenatural de las infografías y los cuadros redondos– apunta fechas, acercamientos, muertes. George Mallory lo intenta en 1921, 1922 y desaparece en 1924 para ser encontrado muerto, sonriente, vestido y congelado recién en 1999. El año 1953 es el año en que –luego de un mes y medio de altas y bajas– Edmund Hillary alcanza la cima de los 29.035 pies (8,850 metros), el 29 de mayo a las 11.30 de la mañana. No está solo: lo acompaña el súper-sherpa Tenzig Norgay, cuyo segundo nombre significa "el afortunado". Un año antes, Norgay había acompañado a un suizo hasta los 28.210 pies y ahora Hillary –caballeroso y emocionado– le tiende la mano a su guía. A Norgay el gesto le parece insuficiente, lacónico, flemático, y opta por abrazar con fuerza al inglés y quitarle el poco aliento que le queda. A partir de entonces, el Everest pierde su virginidad pero eso no significa que se convierte en alguien complaciente y fácil de ser penetrado. Su condición de videogame peligroso permanece hasta nuestro días más allá de la brutal y –denuncian los apocalípticos– muy poco ecologista explotación de su faceta turismo aventura donde abundan los cada vez más metropolitanos campamentos basureros que llegan a reunir a unos 20.000 visitantes al año. Los riesgos a sortear siguen siendo muchos: congelamiento de dedos (hay una linda foto en mi *National Geographic* donde se muestran dos piecitos listos para ser serruchados), avalanchas, edemas de pulmón y cerebro (un diagrama de *National Geographic* explica perfectamente el modo en que el líquido va llenando órganos vitales listos para fallecer), el mal humor de algún yak que se levanta con ganas de pisotear a alguien, asaltos de guerrilleros maoístas, fallos diversos en los equipos varios, ataques cardíacos, pequeños corrimientos y súbitas grietas en el glaciar Rongbuk, asaltos de pandillas al más puro estilo Far East (hace unos meses una turista española y su hijo fueron literalmente aniquilados a patadas), por no mencionar un eventual y raro encuentro con el yeti. Nada de esto importa. Hay gente con ganas y dinero y así, una vez doblegado, el Everest se convirtió en destino frecuente y desde 1975 –cuando se empezaron a contar estos datos– el monte fue escalado 1600 veces por unas 1200 personas con edades entre los 16 y 65 años incluyendo 75 mujeres (1975 fue el año de una expedición completamente femenina). El 23 de mayo del 2001 fue el día de mayor tráfico (89 escaladores alcanzaron la cumbre ese día) y 1996 fue el *anno terribilis* con 15 muertes de las 175 que se ha cobrado como peaje el monstruo desde el primer día en que alguien hundió pico y tensó soga y allá vamos y a ver si volvemos.

QUEDARSE

Sir Edmund Hillary llegó, bajó, festejó pero –de alguna manera— se ha quedado ahí para siempre. De acuerdo, viajó al Polo Norte y al Polo Sur; escaló otros greatest hits de los Himalayas –el Baruntse, el Chago, el Pethangaste–; aceptó un trabajo bien remunerado como probador de carpas y artículos de camping y expedición para Sears; pero nunca se fue del todo. Hillary volvió en 1963 para construir e inaugurar una escuela para sherpas (una caravana de lamas celebró su apertura), presidió campañas de vacunación contra la viruela y deforestación para reemplazar los árboles caídos a partir del boom verticalista, fue figura imprescindible a la hora de financiar hospitales, redes de alcantarillado, aeropuertos, puentes y la reconstrucción de monasterios por toda la región. Por el camino, el Everest le hizo pagar el más doloroso de los impuestos por tanta gloria recibida: en 1975 el avión que llevaba a su esposa Louise y a su hija Belinda se estrelló minutos después de despegar de Katmandú. Hillary –que se encontraba supervisando las obras de un hospital en la villa de Phaphlu– sintió como si una montaña se le hubiera venido encima. Todavía hoy –casi treinta años después– los coloridos banderines que los sherpas utilizan para orar flamean en Khunde, cerca de donde cayó el avión, en señal de respeto y de agradecimiento hacia el hombre que no los descubrió pero sí los puso en el mapa de los demás.

Y seré sincero: a mí lo que más me interesa de todo esto son los sherpas. Un tercio de las muertes en el Everest fueron muertes sherpas; pero también está claro que los sherpas consideran precio bajo y ofrenda humilde a todo esto si se lo compara con todo lo que les trajo y les sigue trayendo el flujo de audaces y suicidas con ganas de sacarse foto en lo más alto. Los budistas aseguran que en las tripas del Everest habita una diosa sosteniendo un cuenco con manjares sin fin y una mangosta que escupe diamantes sin cesar. Algo de razón tienen.

Se supone que los primeros sherpas –sherpa significa "Hombre del Este"– cruzaron los Himalayas desde el Este hacia el año 1500 y allí se quedaron y allí siguen y se las arreglaron para ser mucho más célebres que sus vecinos los rais, los tamangs o los magars, a quienes suelen subemplear para hacer el trabajo más duro y pesado en las escaladas. Los sherpas –ayudados por el paisaje– se cortan solos y van por la suya y son más permeables a la cultura occidental (de hecho se han beneficiado enormemente del cultivo de la papa, tubérculo que dejaron los primeros exploradores). Hoy, la población está estimada en unas 70.000 personas pero son 10.000 de ellas –las que residen en la región de Solu-Khumbu– quienes más se han beneficiado del monte y, según *National Geographic*, "han contribuido a la creación de una cierta mística sherpa".

Las fotos de sherpas que trae la revista los muestran como seres mixtos, en transición: rostros antiguos viendo un video de *Jurassic Park* junto al retrato resplandeciente de un Buda, o posando orgullosos junto a un avión de la Yeti Airlines de propiedad sherpa, o jugando al pool en un bar donde –sobre la barra– sonríe el rostro de San Bob Marley. Más allá de los problemas –por encima de la crisis desatada a partir del 11 de septiembre del 2001 y la rampante paranoia norteamericana a la hora se salir de casa; más allá del éxodo de jóvenes rumbo a Katmandú en busca de trabajos menos folk y arriesgados– los sherpas le dan la bienvenida a todo. A los teléfonos móviles, a los televisores, a lo que venga y quiera venir. Sólo hay algo que está implícitamente prohibido: los autos. Los sherpas insisten en seguir caminando porque –le explican al periodista nacional y geográfico T. R. Reid– "si viajáramos en autobuses por las montañas, dejaríamos de sentir las montañas bajo nuestros pies". Y todos se inclinan ante el nombre y figura de Tenzig Norgay, el sherpa que subió junto a Hillary aquella mañana de 1953. Mucho más que un simple Dr. Watson o un sencillo Robin o un curioso Boswell. Tenzig Norgay empieza y termina en sí mismo y hojeo y miro las fotos (de aspecto, sí, inequívocamente rastafari; ahora entiendo lo de Marley) que aparecen en su biografía *Tenzig Norgay: Héroe del Everest* (RBA, *National Geographic*) y tal vez yo me esté volviendo loco pero, no sé, a mí no me engañan: tengo la sospecha imposible de confirmar que Tenzig Norgay subía todos los fines de semana hasta la punta del Everest y un día llegó Edmund Hillary, y le cayó simpático y se dijo que no quería arruinarle la fiesta a este buen tipo que, seguro, iba a fotografiar tan bien en las primeras planas de todo el mundo. Así que, bueno...

Tengo la sospecha imposible de confirmar de que el sherpa Tenzig Norgay subía todos los fines de semana hasta la punta del Everest y un día llegó Edmund Hillary, y le cayó simpático y se dijo que no quería arruinarle la fiesta a este buen tipo que, seguro, iba a fotografiar tan bien en las primeras planas de todo el mundo. Así que, bueno...

BAJAR

Todo lo que sube baja y el 7 de octubre del 2000, el esloveno Davo Karnicar fue el primero en descender, sin hacer escalas, esquiando por el Everest. Lo consiguió en menos de cinco horas y llegó al campamento base tan feliz que casi se había olvidado de los dos dedos que perdió por congelamiento cuando lo intentó por primera vez en 1996. Me alegro por él, me preocupo por su familia y ahora –cuando comienzo a sentir cómo este efímero y efímero interés por el Everest comienza a desvanecerse– dedico un último pensamiento a imaginar aquel momento primero y perfecto cuando todo tembló, cuando la Tierra sintió dolores de parto y terremoto y, de golpe, donde no había nada, se proyectó hacia los cielos esa mole de roca y nieve. Después, cuando todo se hubo calmado, fue el silencio absoluto que sólo se escucha donde no hay nada que escuchar. Y la larga espera hasta que alguien llegara allí arriba por el solo placer de contemplar cómo se ven las cosas aquí abajo.

Después, enseguida, sigo hojeando *National Geographic* para ver si hay algo sobre las tribus nudistas de Oceanía o algo así. R

OH NO!

REP



(una caravana de lamas celebró su apertura), presidió campañas de vacunación contra la viruela y deforestación para reemplazar los árboles caídos a partir del boom verticalista, fue figura imprescindible a la hora de financiar hospitales, redes de alcantarillado, aeropuertos, puentes y la reconstrucción de monasterios por toda la región. Por el camino, el Everest le hizo pagar el más doloroso de los impuestos por tanta gloria recibida: en 1975 el avión que llevaba a su esposa Louise y a su hija Belinda se estrelló minutos después de despegar de Katmandú. Hillary –que se encontraba supervisando las obras de un hospital en la villa de Phaphlu– sintió como si una montaña se le hubiera venido encima. Todavía hoy –casi treinta años después– los coloridos banderines que los sherpas utilizan para orar flamean en Khunde, cerca de donde cayó el avión, en señal de respeto y de agradecimiento hacia el hombre que no los descubrió pero sí los puso en el mapa de los demás.

Y seré sincero: a mí lo que más me interesa de todo esto son los sherpas. Un tercio de las muertes en el Everest fueron muertes sherpas; pero también está claro que los sherpas consideran precio bajo y ofrenda humilde a todo esto si se lo compara con todo lo que les trajo y les sigue trayendo el flujo de audaces y suicidas con ganas de sacarse foto en lo más alto. Los budistas aseguran que en las tripas del Everest habita una diosa sosteniendo un cuenco con manjares sin fin y una mangosta que escupe diamantes sin cesar. Algo de razón tienen.

Se supone que los primeros sherpas –sherpa significa "Hombre del Este"– cruzaron los Himalayas desde el Este hacia el año 1500 y allí se quedaron y allí siguen y se las arreglaron para ser mucho más célebres que sus vecinos los rais, los tamangs o los magars, a quienes suelen subemplear para hacer el trabajo más duro y pesado en las escaladas. Los sherpas –ayudados por el paisaje– se cortan solos y van por la suya y son más permeables a la cultura occidental (de hecho se han beneficiado enormemente del cultivo de la papa, tubérculo que dejaron los primeros exploradores). Hoy, la población está estimada en unas 70.000 personas pero son 10.000 de ellas –las que residen en la región de Solu-Khumbu– quienes más se han beneficiado del monte y, según *National Geographic*, "han contribuido a la creación de una cierta mística sherpa".

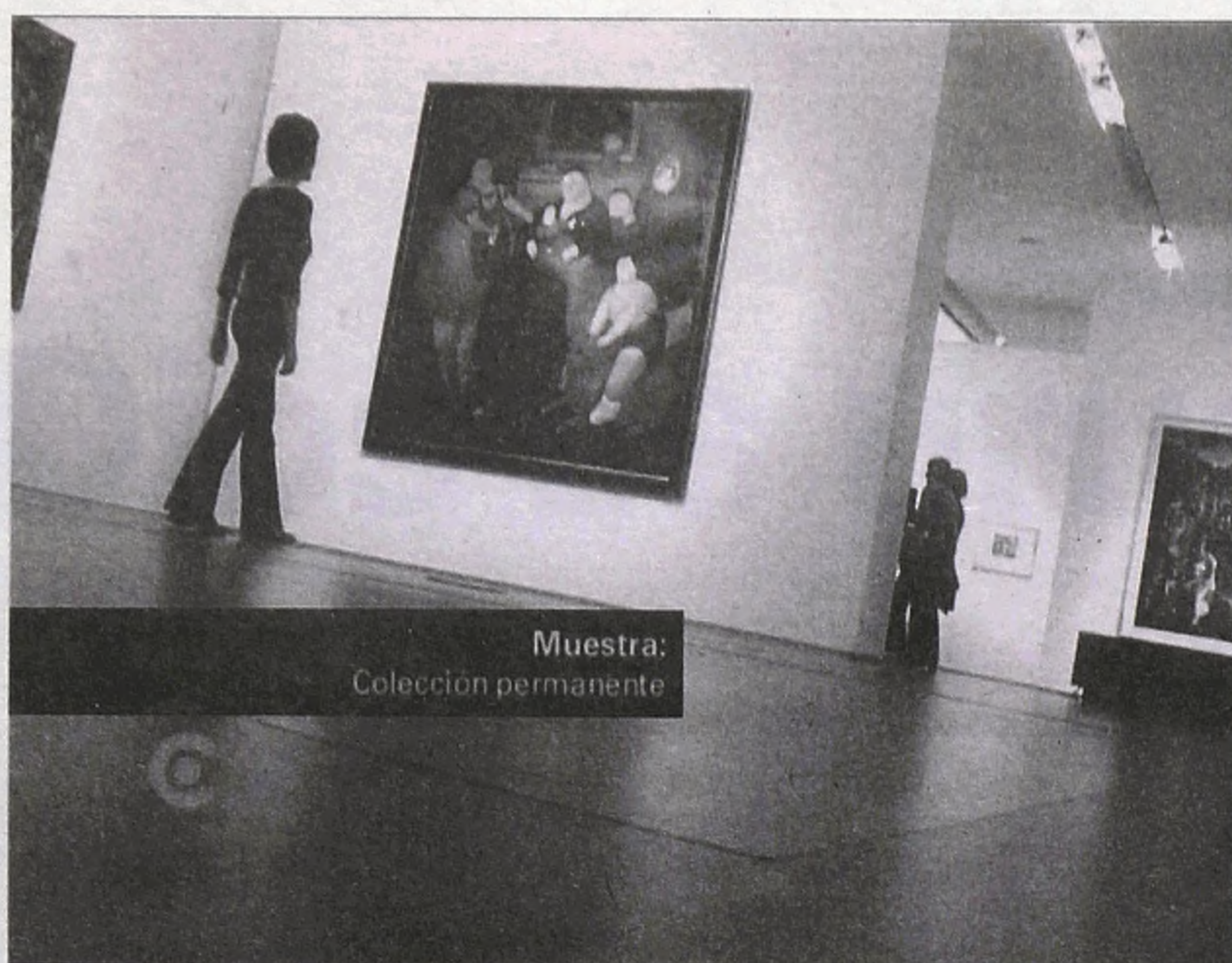
Las fotos de sherpas que trae la revista los muestran como seres mixtos, en transición: rostros antiguos viendo un video de *Jurassic Park* junto al retrato resplandeciente de un Buda, o posando orgullosos junto a un avión de la Yeti Airlines de propiedad sherpa, o jugando al pool en un bar donde –sobre la barra– sonríe el rostro de San Bob Marley. Más allá de los problemas –por encima de la crisis desatada a partir del 11 de septiembre del 2001 y la rampante paranoia norteamericana a la hora se salir de casa; más allá del éxodo de jóvenes rumbo a Katmandú en busca de trabajos menos folk y arriesgados– los sherpas le dan la bienvenida a todo. A los teléfonos móviles, a los televisores, a lo que venga y quiera venir. Sólo hay algo que está implícitamente prohibido: los autos. Los sherpas insisten en seguir caminando porque –le explican al periodista nacional y geográfico T. R. Reid– "si viajáramos en autobuses por las montañas, dejaríamos de sentir las montañas bajo nuestros pies". Y todos se inclinan ante el nombre y figura de Tenzig Norgay, el sherpa que subió junto a Hillary aquella mañana de 1953. Mucho más que un simple Dr. Watson o un sencillo Robin o un curioso Boswell. Tenzig Norgay empieza y termina en sí mismo y hojeo y miro las fotos (de aspecto, sí, inequívocamente rastafari; ahora entiendo lo de Marley) que aparecen en su biografía *Tenzig Norgay: Héroe del Everest* (RBA, *National Geographic*) y tal vez yo me esté volviendo loco pero, no sé, a mí no me engañan: tengo la sospecha imposible de confirmar que Tenzig Norgay subía todos los fines de semana hasta la punta del Everest y un día llegó Edmund Hillary, y le cayó simpático y se dijo que no quería arruinarle la fiesta a este buen tipo que, seguro, iba a fotografiar tan bien en las primeras planas de todo el mundo. Así que, bueno...

Tengo la sospecha imposible de confirmar de que el sherpa Tenzig Norgay subía todos los fines de semana hasta la punta del Everest y un día llegó Edmund Hillary, y le cayó simpático y se dijo que no quería arruinarle la fiesta a este buen tipo que, seguro, iba a fotografiar tan bien en las primeras planas de todo el mundo. Así que, bueno...

BAJAR

Todo lo que sube baja y el 7 de octubre del 2000, el esloveno Davo Karnicar fue el primero en descender, sin hacer escalas, esquiando por el Everest. Lo consiguió en menos de cinco horas y llegó al campamento base tan feliz que casi se había olvidado de los dos dedos que perdió por congelamiento cuando lo intentó por primera vez en 1996. Me alegro por él, me preocupo por su familia y ahora –cuando comienzo a sentir cómo este efemérico y efímero interés por el Everest comienza a desvanecerse– dedico un último pensamiento a imaginar aquel momento primero y perfecto cuando todo tembló, cuando la Tierra sintió dolores de parto y terremoto y, de golpe, donde no había nada, se proyectó hacia los cielos esa mole de roca y nieve. Después, cuando todo se hubo calmado, fue el silencio absoluto que sólo se escucha donde no hay nada que escuchar. Y la larga espera hasta que alguien llegara allí arriba por el solo placer de contemplar cómo se ven las cosas aquí abajo.

Después, enseguida, sigo hojeando *National Geographic* para ver si hay algo sobre las tribus nudistas de Oceanía o algo así. R





IMÁGENES DE LA PROGRAMACIÓN PILOTO DE CIUDAD ABIERTA.

Veo Veo

TELEVISIÓN Puente entre los vecinos, la ciudad y sus eventos culturales, Ciudad Abierta es la flamante señal de TV por cable de la Secretaría de Cultura de Buenos Aires, que los abonados de Multicanal, CableVisión y Telecentro podrán ver a partir de julio. La señal no tendrá canal, ni estudios, ni escenografías, ni caras famosas: sólo los cerebros ciento por ciento catódicos de sus responsables, Mariano Cohn y Gastón Duprat ("Televisión Abierta", "Cupido", "Planeta invisible"), que con tres equipos de camarógrafos empezarán haciendo cuatro horas diarias de zapping urbano.

POR MARÍA MORENO

Que Ciudad Abierta –la señal de TV cultural de Buenos Aires– se haya dejado en manos de Gastón Duprat y Mariano Cohn no debería sorprender. ¿Quién podría dudar de que ellos, por más "degenerados" que parezcan (lo que hacen no entra en ningún género), son cronistas? En el siglo XXII, cuando el infaltable estudiante norteamericano pretenda hacer su tesis sobre Buenos Aires, ya no tendrá que pasarse horas en archivos y bibliotecas y podrá ahorrarse decenas de entrevistas: le bastará con ver los programas de TV inventados por Duprat y Cohn, y esta señal porteña que no cuenta con canal, ni estudios, ni escenografías, ni famosos: sólo con una mirada constante sobre la ciudad, y con una idea de "cultura" que incluye mostrar una inauguración de Kuitca, las manos del personal de seguridad o un boleto abandonado en el piso.

Duprat y Cohn suelen registrar con su mirada-cámara a un montón de hombres y mujeres que sólo parecen raros porque son autores libérrimos de su propia imagen. Desde el famoso Alberto Laiseca, que hace tiritar en *Cuentos de terror*, hasta el carnicero (ex) anónimo que presenta a su equipo como si fueran todos miembros de una reunión cumbre (el videoarte *Enciclopedia*), pasando por Arnold, el Schwarzenegger del kayak de "Televisión Abierta", todos componen una idea de patria que demuestra que no hay esencia que no sea irrisoria.

Yo no sé qué hacen Mariano Cohn y Gastón Duprat. ¿Videoarte? ¿Un rescate antropológico de los saberes amateurs, esos que en los años '50 permitían que un tío desempleado imitara cien sonidos distintos de pájaros criollos o amaestrara las pulgas de su colchón? ¿Una terapia de grupo donde los medios tecnológicos elevaron al idiota de la familia –que antes era espiado por una cámara Gesell– a protagonista de los quince minutos de fama ofrecidos por una cámara cómplice? Ellos seguramente dirían que no les interesan las interpretaciones críticas de su trabajo, y a la hora de enunciar por qué lo hacen declararán: *per piacere*. Pero hace rato que las intenciones de autor fueron demolidas por la chusma estructuralista: las obras del marqués de Sade pueden leerse como un fabuloso testimonio sobre la revolución francesa y el informe de la Conadep como la obra de un discípulo de Sade. Los videos de Duprat y Cohn no son democráticos ni edificantes ni terapéuticos, aunque nadie podrá evitar que sean leídos de ese modo. ¿Acaso los padres de ese chico entrenado para emitir 24 eructos al hilo –según el recuento de un amigo que apareció en una de las últimas emisiones– no habrán mirado a su vástago con más respeto luego de su aparición en "Televisión Abierta"? ¿No le habrán suspendido incluso el psicólogo? Yo, personalmente, debo confesar que un día que estaba tan deprimida que pensaba en el suicidio, la visión de Arnold arrojándose en kayak por las escaleras de la Facultad de Derecho me hizo pasar del llanto a la risa. Fue como una experiencia zen: la vida no tenía sentido, así que tampoco valía la pena quitársela.

La teoría del arte contemporáneo ha puesto seriamente en duda que para ser artista haya que saber pintar –como se le exigió a Picasso– una manola hiperrealista. Y a menudo el hecho de que algo sea catalogado de "arte" depende del espacio donde se exponga. Una torta de Davi de Trevi en la pantalla de *Utilísima* será vista por la élite de señoras que circulan por Palermo Hollywood como una grasada; expuesta en la galería del Centro Cultural Rojas, la misma torta será al menos agredida como arte *light*. Y pienso que el tipo que en la emisión del martes 27 de "Televisión Abierta" salió bailando flamenco a un ritmo diez veces más lento que el de la música, como si bailara bajo el agua, producía el mismo grado de sopor interesante que la película de Andy Warhol sobre un hombre dormido.

Para Michel Foucault, el *Edipo* de Sófocles fabula un momento de la historia del sistema judicial griego: allí la verdad se obtiene indagando la porción de verdad que tiene cada uno de los personajes del caso y haciéndola encajar con las otras. Y si la indagación judicial es el modelo originario de toda investigación, entonces Edipo es el primer periodista y los pastores –que atestiguan cómo Edipo niño fue sacado del palacio de Yocasta y entregado en el de Polibo– los cronistas míticos. Son los que *vieron*. Pero si la mirada es esencial al testimonio, el programa "Planeta invisible" propone un cronista ciego, que hace la crónica desde una percepción inaccesible para la experiencia del vidente y en un recital, por ejemplo, percibe las edades de los concurrentes, la densidad del espacio, los obstáculos del suelo o el clima violento o distendido a través del más olvidado de los sentidos: el tacto. Esteban (25, ciego, músico y *flâneur*) revisa impunemente la mochila de una chica y le hace enumerar su contenido, ve a otra palpándola y obliga a una tercera a ser cronista persuadiéndola de describir las remeras que vende.

También se juega con la mirada cronista en "Cupido", donde se organizan citas a ciegas con el espectador como *voyeur*. Y allí se ve a más de un participante arrugar cuando sospecha que tener la crónica de una parte del candidato o la candidata no garantiza la atracción del total una vez que las dos mitades de los asientos se junten: un ojo a lo Julia Roberts, un pedazo de mejilla a lo Madonna y una boca a lo Shakira pueden configurar, destapadas al mismo tiempo, un monstruo.

Si bien en todos los videos de Cohn-Duprat lo que cuenta son los personajes, los "fondos" no son menos protagonistas. Por ejemplo: patio con helechos, jaula española pintada de blanco y canario, manguera enroscada y macetón de venecitas para un cultor de rock fierita con voz inaudible; escritorio con equipo de música para un desnudista que mueve las nalgas a ritmo de procesadora eléctrica; cama marinera para un disidente político que debe dormir con el hermano.

Muchos participantes aprovechan para pasar el aviso de las actividades y dotes más dudosas: por allí pasan desde *strippers* pataduras hasta luchadores con disnea. ¿La crisis en figuritas? A veces es fácil preguntarse cómo la censura no se ensaña, por ejemplo, con una oferta como la de Matías –autopromocionado como "La Mejor Lengua del Oeste"–, que a los once años mueve la lengua como si fuera un órgano-Fairuz y enseguida pide: "¡Chicas: llámenme por teléfono!" Pero qué mente podrida: si esa almita de Dios sólo pensó en que las chicas lo llamarían porque salió en la tele. ¿Qué junta de moral podría reprimir la frenética actividad de esa lengua movediza, por otra parte un auténtico elemento de autorreparación narcisista, ya que Matías tiene sobre su apéndice bucal unas filosas y enormes paletas capaces de inhibir todo conato de beso? "Televisión Abierta" y Cía. son productos totalmente familiares que hasta permiten que la nona Zulema promocione la clase de gimnasia del geriátrico y bautice publicitaria y creativamente el acto de agacharse con el slogan: "Busquemos oro (en el piso del geriátrico)".

Nada más alejado del método Duprat-Cohn que una invasión a la intimidad. Al contrario, lo que *descubren* es la intimidad cuidadosamente administrada de quienes se dan existencia a través de sus cámaras, y que irrumpe dejando en secreto y privacidad a la verdadera. Ciudad Abierta puede generar cara de cierre a los que piensan que sería mejor que los Redondos nunca hubieran tocado en Obras. Estimula la fe, sin embargo, el hecho de que se oponga un poco de desenfado a las maquietas aletargantes que desfilan por los programas culturales de la televisión, y que siempre se las ingenian para darle la razón a Joseph Goebbels. R



A la deriva





CINE **Se estrena en video *Insólito destino*, nueva tentativa de Madonna de abrirse paso en el mundo del cine y salir viva. Dirigida por su marido Guy Ritchie, esta *remake* del clásico setentista de Lina Wertmüller corta por lo sano y *elige*, no sin jovialidad, ir derecho al muere. Buena ocasión para repasar el accidentado prontuario cinematográfico de la chica material.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

¿Será que Madonna tiró la toalla? ¿Se habrá convencido, al fin, de que no le va bien en el cine? Siempre quiso ser una actriz reconocida; siempre soñó con que la Academia la reivindique con un Oscar. Pero no hizo más que dar pasos en falso. Es francamente asombroso que una mujer tan astuta no pare de tomar decisiones equivocadas en el terreno del cine. Y es sorprendente lo mucho que demoró en dejar de tomarse en serio su carrera de actriz; como si para sentirse plena hubiera tenido que convertirse en una mujer imbatible en *todos* los rubros. Ahora, por fin, parece resignada. Y desafía: "¿Mis películas son malas? ¿Así que actuando soy pésima? No: ustedes no saben todo lo pésima que puedo ser".

De ese espíritu está hecho el último film que protagonizó, *Insólito destino*, que dirigió su marido Guy Ritchie y que acaba de estrenarse en la Argentina directamente en video. Porque *Insólito destino* es un chiste –uno bastante malo–, en el que la diva se toma el pelo y se entrega sin temores al ridículo.

La película es una *remake* de *Travolti da un insolito destino nell' azzurro mare d'agosto* (1974), de la directora italiana Lina Wertmüller. Vía Guy Ritchie, aquella mezcla de erotismo y lucha de clases con pretensiones simbólicas de los años '70 se ha convertido ahora en una parodia de vaya a saber qué. Madonna es Amber, la esposa de un poderosísimo empresario farmacéutico que está de crucero privado por las islas griegas, exige un gimnasio personal a bordo y se deshidrata pedaleando, malísima e infeliz, en una bicicleta fija. La insoportable Amber maltrata sistemáticamente a la tripulación local, con toda la arrogancia que le confiere su fortuna. Hasta que una serie de circunstancias absurdas la dejan a la deriva en una lancha junto a Giusseppe, el esbelto tripulante pescador (Adriano Giannini, bello hijo de Gian Carlo, protagonista del film original), y juntos llegan a una isla desierta. Allí, Giusseppe se venga de las humillaciones de Amber reduciéndola a la esclavitud: le impide dormir en una cabaña improvisada, le niega pescado, la obliga a lavarle la ropa, la patea, la cachetea, la persigue. Hasta que la millonaria baja la guardia y se enamora. ¿Estarán Madonna y Guy exorcizando los demonios de la pareja, purgando en el celuloide las rencillas y la competencia entre una diva y un director de segunda línea? Ojalá. Pero *Insólito destino* no permite hilar tan fino. Hay que tomarla como lo que es: una película desafiante y algo tonta, en la que el matrimonio millonario, más que cualquier otra cosa, parece querer divertirse un poco.

Toda la estética *seventies* es un regalo para Ritchie. El director se entrega a un retro furioso que invade hasta la banda sonora, donde suenan *Zorba el griego* y algún mambo. Madonna, rubia histérica, chilla y exhibe su cuerpo regio, tan trabajado que es casi masculino. Su actuación espanta. Adriano Giannini es el típico galán-spaghetti de piel dorada e inglés penoso. Da la impresión de que Ritchie intenta perfeccionar el *euro-trash* y hacer una sincera película clase B, pero en *Insólito destino* hay demasiada ironía para creer en la ingenuidad de alguno de los involucrados. El film no es más que otro vehículo para Madonna, ahora reinventada en inglesa sarcástica. Después de todo, su papel es el de una norteamericana millonaria que se deja seducir por la vieja y brutal Europa.

De cualquier modo, si *Insólito destino* (*Swept Away* en el original) es más interesante que los habituales desastres cinematográficos de Madonna, es quizá porque es un desastre *intencional*. Hasta dónde podrá llevar Madonna su personaje burlón es un interrogante que ella, como de costumbre, sabrá resolver. Lo que queda claro es que echó unas buenas paladas de tierra sobre su carrera cinematográfica. La película ni siquiera se estrenó en Gran Bretaña, y en USA nadie le prestó la menor atención. La pobre debe estar agotada. A esta altura hizo todo lo que pudo. Veamos. En 1985 le fue muy bien con *Buscando desesperadamente a Susan*. Estaba perfecta haciendo de sí misma: una chica callejera y algo punk que en la primera escena despertaba en la cama con el icono punk Richard Hell. Pero enseguida se le dio por hacer una película de época con su entonces marido Sean Penn, bajo la dirección de George Harrison. El resultado fue *Shanghai Surprise* (1986), merecidamente olvidada. Entonces quiso afinar la puntería hacia la comedia, se inspiró en las rubias ingenuotas de Marilyn y Carole Lombard y le salió la nada simpática *Who's That Girl* (1987). Varios años después, Ciccone se enamoró de Warren Beatty y actuó *para él* en *Dick Tracy*. El personaje –Breathless Mahoney– tendría que haberle calzado a la perfección; no fue así: se la veía rígida, demasiado ansiosa por deslumbrar. En 1991, por fin, encontró su camino... otra vez haciendo de sí misma. Sin duda su mejor interpretación es la Madonna de *A la cama con Madonna* de Alek Keshishian, un documental falso y brillante por donde se lo mire. Pero la trataron de exhibicionista, ella acusó recibo y bajó el perfil.

En 1992 hizo la muy menor *Sombras y niebla*, de y con Woody Allen, donde apenas se la ve, y coronó la temporada con un golpe de timón, tratando de acomodar en algún proyecto cinematográfico su personaje de pop star hipersexual (era la época del libro *Sex* y del álbum *Erótica*). Entonces rodó la pasmosa *El cuerpo del delito*. Allí, rubia y fatal, con las cejas depiladas, la acusaban de matar a su esposo después de una intensa sesión sadomasoquista. Sólo se la recuerda tirándole cera de velas en el pecho a Willem Dafoe. Ni siquiera era excitante. No le fue mejor en *Dangerous Game* de Abel Ferrara, quizá la peor película de un director interesante. Y en 1996 logró rodar su atesorada *Evita* (Alan Parker) y por fin le dieron un Globo de Oro. En el 2000, con la complicidad de su amigo Rupert Everett, intentó el género de la comedia *queer* y ni siquiera rozó el nivel de un mal episodio de *Will & Grace*.

Todas esas películas fueron fallidas, fracasos cabales. *Insólito destino* no, porque el film *apuesta* a ser malísimo. Y lo logra. Sólo que al mismo tiempo se intuye una segunda intención burlona: Madonna y consorte hacen lo que quieren porque pueden pagarlo, y ese cinismo, paradójicamente, es honesto. Quizá lo que la pareja debería hacer para consagrarse sea un documental sobre su propia vida doméstica. Un *A la cocina con Guy y Madonna*. Seguramente sería genial. R

